

د. ألفت كمال الروبي

# الموقف من القصص

في تراثنا النقدي



مركز البحوث العربية



الناشر

**مركز البحوث العربية**

للدراستات والتوثيق والنشر

١٤ ش عبد العزيز الدرينى - المنيل - القاهرة

ت : ٣٦٢٥٦٨٧ فاكس ٣٤١٩٣٨٣

نلكس Naoom UN ٢٣١٧٢

الصف والتلفيد الفنى : بمركز البحوث العربية



## مقدمة

حين كتب محمد حسين هيكل قصته «زينب» في بداية العقد الثانى من هذا القرن العشرين، تردد فى نشرها، ولما نشرها لم يقدمها بوصفها «قصة» ولم يكتب اسمه عليها، لكنه قدم لها بوصفها «مناظر وأخلاق ريفية» بقلم «مصرى فلاح».

وقد تسبب هذا المصك فى طرح تساؤلات متتالية عن الأسباب التى أدت به إلى حجب صفة القصة عن «زينب» وإلى عدم ذكر اسمه. وعلى الرغم من أنه أجاب عن هذه التساؤلات فى مقدمة الطبعة الثانية لزينب، فقد فهمت إجاباته تلك بدلالات شتى، وظلت موضع خلاف وجدل بين الأدباء والدارسين الذين أرخوا لفن القصة فى أدبنا العربى الحديث<sup>(١)</sup>.

وقد أرجع أغلب هؤلاء الكتاب الأسباب التى دفعت بهيكل إلى التردد فى نشر قصته، ثم إلى إخفاء اسمه وحجب صفة القصة عنها عند إصدارها الأول، إما إلى استحياء هيكل من أن يربط القراء بين سيرته الذاتية والقصة، أو بين شخصه وشخص حامد بطل زينب، وإما

إلى أن البيئة المصرية لم تكن مهية بعد لتقبل الكتابة فى موضوع الحب الذى قامت على أساسه القصة<sup>(٢)</sup>.

غير أن قراءتنا لتاريخ البدايات الأولى لظهور الأنواع الأدبية المستحدثة لدى أدينا العربى الحديث تشير إلى أن هذه التعليقات - وإن صدقت - لا تكفى لتعميل هذه الظاهرة التى حكمت مسلك هيكىل، بل ومسلك غير واحد من كتاب القصة الذين توالوا بعد هيكىل. ونظل هذه التعليقات فى مستوى التفسير الشخصى الذى يعلل الظاهرة الأدبية بنفسيه الكاتب ومنعاه الذاتى. أو فى مستوى التفسير الاجتماعى المبسط الذى يعلل الظاهرة الأدبية بربطها بمجرد مسامرة الكاتب للممارسات والعادات التى تسود «بيئته».

ولعل هذا ما استشعره رائد آخر من رواد الكتابة القصصية الحديثة. وهو محمود تيسور، وذلك عندما أرجع مسلك هيكىل الأولى إلى الموقف السائد من القصة كنوع أدبى. فالقصة لم تكن تحظى بالاعتراف بها أديباً مفقداً، ولم تكن تخرج عن كونها أحداثاً أو طرفة أو سمر.<sup>(٣)</sup> وقد أشار محمود تيسور إلى أن إحدى المجلات الرفيعة - فى ذلك العهد - كانت تفرد لبعض القصص المترجمة باباً عنترانه بالمخط العريض «فكاهات»<sup>(٤)</sup>.

ولهذا خشى هيكىل أن يصبح مجرد «رواية حواديت وفكاهات»، على حد قول تيسور، ولم يكن هيكىل قد اتجه بعد إلى احتراف الكتابة الصحفية والأدبية، حيث كان لا يزال يعمل فى سلك المحاماة، التى

تعارض كمهنة مع الإقدام على مغامرة شق طريق جديد فى الكتابة الأدبية لم يعترف به بعد.

ولهذا -أيضا- حرص هيكل على تأكيد مدى النفع الذى يقدمه عمله، فى طبعته الثانية، باعتباره «قصة مصرية تصف للناشئة ناحية من حياة بلادهم وتدلهم على صور من الجمال لم يسبق الكتاب إلى وصفها»<sup>(٥)</sup> وهكذا ربط هيكل قصته بغاية «تربوية تهذيبية»، ليدفع عنها نفائس الحوادث والفكاهات، ويعزز تينيه هذا الشكل الأدبى. وإن كنا نلاحظ أن هيكل ما زال يوجه القصة إلى «الناشئة»، ومازال يحدد لها غاية نفعية مباشرة فى تعريف هؤلاء الناشئة ببلادهم وتنمية مشاعرهم الجمالية والوطنية نحوها.

وسيظل مبدأ التبرير لكتابة القصة، وسط «الفوائد من تناول الموضوعات الجادة ذات النفع عن طريق المعالجة القصصية، بل والاعتذار أحيانا عن اللجوء إلى الشكل القصصى ظاهرة مستمرة فى أدبنا العربى الحديث. ويتكرر ذلك فى كتابات راند آخر من رواد الكتابة القصصية، وهو توفيق الحكيم، حين يتحدث عن أسباب اختياره لل قالب القصصى دون الشعر، معلنا أن اختياره للقصة - بوصفها نوعاً أدبياً - اختيار متعمد، وأنه قد جعل من هذا الاختيار مهمة قومية وفنية من أجل إرساء هذا النوع الأدبى الجديد وتدعيمه، ليصبح فناً أدبياً يحظى بالاحترام كغيره من الأنواع الأدبية الأخرى.<sup>(٦)</sup>

ومن الواضح أن الحكيم كان يعلن - بهذا - عن تحديه لموقف سائد

من القصة، يستبعدنا من الأنواع الأدبية «المحترمة». وبقربها بالحوادث والفكاهات والأسرار، وما يشغل به العامة والصفار. وسيظل هذا التحدي قائماً بالنسبة لكتاب القصة العربية الحديث إلى وقت قريب.

إذن، فمسلك هيكلي لم ينتج عن ظروفه الشخصية، ولم يكن أيضاً مجرد نزعة ذاتية، ولكنه كان رأس حربة لظاهرة جماعية<sup>(٧)</sup> في الساحة الأدبية؛ حيث كان من المهام الملقاة على جيله حل إشكالية التعارض القائم بين الحاجة إلى إدماج الشكل القصصي ضمن الكتابات الأدبية المحترمة (المقدرة) وبين الموقف التقليدي من القصة، الذي يزرى بها، ويستبعدنا من دائرة الأدب، وقليل ما يضعها على هامش محبتها. فقد كان الإنتاج القصصي في صورته الشعبية، بوصفه تعبيراً عن «العامة»، تعبيراً مرفوضاً دمجه في الثقافة الرسمية. كما أن الإنتاج القصصي في صورته الفصيحة الذاتية، بوصفه تعبيراً عن الأفراد والفئات، بكل ما يتضمنه من إمكانات التجاوز والخرق، تعبير غير مقبول- أيضاً- علي المستوى الرسمي. ولذا كان على القصة - كي يعترف بها فنّاً أدبياً- أن تنتظر نشأة المجتمع العربي الحديث، وتكون شرائع اجتماعية جديدة، تحضن إمكانات التعبير عما هو جمعي وما هو ذاتي.

وأحسب أن قراءة للجهد المتنوع التي قامت بها الجماعات الفكرية والأدبية التي نشطت في فترة البدايات الأولى، والتي أطلق عليها يحيى



حتى فجر القصة المصرية،<sup>(٨)</sup> هي التي تمكنتنا من حسن فهم أوضاع القصة العربية الحديثة والموقف الصراعى الناشب حول الاعتراف بها فناً أدبياً محترماً.

فقد سعت أكثر من جماعة عامدة إلى ترسيخ وجود «القصة» الأدبى، وعملت على توسيع مجالات انتشارها من خلال صحف أدبية متنوعة، مثل مجلات السفر والفجر<sup>(٩)</sup> وفى الوقت نفسه، نافع أصحاب هذه الجماعات عن تبنيهم لهذا الشكل الأدبى ودعمهم له بالتصدى للاتجاهات الأدبية المحافظة، بل والهجوم على صورة الأدب العربى التى يعرضها أصحاب هذه الاتجاهات المحافظة، والتى يريدون تثبيتها وتأبيدها على حالها تلك.<sup>(١٠)</sup>

وهكذا أصبحت قضية الاعتراف بالقصة «نوعاً أدبياً» فى قلب المسائل الفكرية المطروحة وقتئذ، مسألة الموقف من التراث العربى القديم، ومسألة المحافظة والتجديد، أو ما سُمى فيما بعد الأصالة والمعاصرة. ومن هنا كانت وطأة مواجهة المجددين لسطوة التقاليد الأدبية المهيمنة والتى لم تكن تمجد إلا الشعر وحده، وكانت تزرى بالكتابة القصصية وتستبعدا من دائرة الأدب المقدر، ورأى حراس التقاليد فى هذه المحاولات الجديدة خروجاً على صورة الأدب الرسمى المستقرة، بل تهديداً لكل ما تمثله هذه الصورة من ثوابت تتصل بالثقافة العربية ولغتها وعقيدتها.

فواقع الحال أن التقاليد الأدبية الموروثة التى تمسك بها المحافظون فى العصر الحديث، وجهدوا فى تثبيتها، كانت تستبعد الأشكال القصصية

من ساحة الأدب المقدّر. ورغم أن أشكالاً متنوعة من القصّ عرفت، واستمرت منذ القدم في المجتمعات العربية، فإن نقاد الأدب العربي القدماء أهملوا هذا الانتاج القصصى، وما اضطروا إلى التعرض له من إنتاج قصصى إما أسقطوه من الاعتبار الأدبى أو وضعوه على هامش والمقن، الأدبى الذى يعتد به أو يرجع إليه.

وعلى موقف النقاد القدامى هذا، تنصب دراستنا الحالية. فلقد كان تجاهلهم للقص والأشكال القصصية موقفاً ثابتاً في مقابل اهتمامهم المركز على الشعر، وهو أمر لفت انتباه بعض القدماء أنفسهم. فهل كان تجاهلهم للأشكال القصصية، أو تهميشهم لها، يمثل مناهضة لأى شكل يخرج على صورة الأدب المتعارف عليها قبلاً؟ وهل كان لدى القدماء، وعى بمفهوم القص وقابضه عن الأنواع الأدبية الأخرى، من شعر أو نثر؟ وإلى أى حد كان هذا الوعي موازياً لحجم الأشكال القصصية التى عاصرتهم، وعرفوها، ولا شك، فى دوائرهم الرسمية والشعبية؟

ولكى نجيب عن هذه الأسئلة إجابة تطمح أن تكون شافية، كان على هذه الدراسة أن تتوفر على الموقف النقدى، وحده، الذى وقفه هؤلاء، النقاد القدامى من القص والأشكال القصصية. أما تناول الأشكال القصصية نفسها فهو مبحث آخر، وقد قام بمعالجته عدد غير قليل من الدارسين العرب، حيث عرضوا للأشكال القصصية فى تراثنا الأدبى بالمحصر والتصنيف والدرس والتحليل منذ عقود (١١).

إذن، فمهمة هذه الدراسة ليست دراسة أشكال القص فى التراث

العربى أو التاريخ لها، ولكنها تتوفر على الكشف عن الموقف النقدي من «القص» لدى نقادنا القدماء، غير أنه لا بد من التنبيه - بداية - إلى أن ملاحظات النقاد القدماء على القص محدودة، وإن كانت هذه المحدودية لها دلالتها بالنسبة لهذه الدراسة كما أن افتقاد أية ملاحظات على القص لدى بعض النقاد له دلالة أيضا. فهذه الفجوات الصامتة تعبر بصمتها مثلما تعبر الكتابات المشتتة، وذلك إذا ما عرضت على الخلفية الفكرية والثقافية التي كان يتحرك عليها هؤلاء النقاد القدماى، تلك الخلفية التي كانت تنتمى إليها التقاليد الأدبية التي أرادوا أن يجعلوا لها السيادة المطلقة فى الحكم على التراث الأدبى.

وإذا كانت هذه الدراسة قد ركزت على عامل التقاليد الأدبية، فهي غير غافلة عن تعدد العوامل التي تكون كلية الظاهرة الأدبية. غير أن هذا التركيز ضرورة منهجية يتطلبها الفحص المعمق للظاهرة.

وفيما يخص مصطلح «النقاد القدماء» الذى كررنا الإشارة إليه فى السطور السابقة، والذي ستقوم عليه هذه الدراسة، فنعنى به النقاد الذين اهتموا بنقد الشعر والنثر أو التنظير لهما، سواء كانوا متخصصين من أصحاب المؤلفات المتعارف عليها فى تاريخ النقد العربى القديم والتي سبشار إليها فى متن هذه الدراسة - أو كانوا من الموسوعيين الذين كانت لهم ملاحظاتهم النقدية التأسيسية فى تراثنا النقدي، مثل الجاحظ، أو من العلماء اللغويين والشراح الذين تعاملوا

مع بعض التصرّص القصصية وكان لهم موقف محدد منها، مثل ابن الحشّاب أحد شراح المقامات، وقد حرصت هذه الدراسة على التمييز بين الملاحظات النقدية الخاصة بالقص لكل هؤلاء النقاد وبين تصورات غيرهم من المفكرين أو الأصوليين أو المؤرخين، الذين كانت تشكل تصوراتهم في مجملها خلفية ثقافية فكرية مهمة أسهمت إسهاماً كبيراً في تشكيل الصورة الكلية للموقف النقدي التراثي عموماً من القص، وينتمى هؤلاء النقاد القدماء - الذين قامت على أساسهم دراستنا الحالية - إلى فترة زمنية ممتدة، تبدأ بعصر التدوين حتى نهاية القرن الثامن الهجري، وذلك لما يتيح هذا الامتداد الزمني من استفراء لكل ما كتب عن نقد الأدب شعراً ونثراً منذ البدايات الأولى، في حدود ما هو ممكن ومتاح، وتتبع للمؤلفات النقدية التي اقتصت بالنشر دون الشعر، خاصة وأنها بدأت في مرحلة متأخرة - القرن الرابع الهجري - فضلاً عما يسمح به من الوقوف على الصورة المستقرة للفكر النقدي في تراثنا فيما يخص موضوعنا.

وجدير بالإشارة هنا أن هذه الدراسة تنمية بحثية، استغرقت ما يزيد عن عامين للأفكار الأولية التي طرحتها في ورقة قدمت لمؤتمر عقد في جامعة القاهرة في إبريل ١٩٨٨ عن «فن القص والبلاغة» في الأدبين الفرنسي والعربي، وقد نشرت ضمن أعمال المؤتمر<sup>(١٢)</sup>. وقد أفادت الدراسة الحالية من النقاش والحوار العلمي المنشور الذي قام به المشاركون والأصدقاء والزملاء، فلهم مني خالص الشكر والتقدير.

ولا تزعم هذه الدراسة لنفسها أنها أتت بما لم يأت به الأوائل. على العكس، فهي تعترف بأنها اعتمدت على ما أتى به الأوائل، فكثير من الوقائع التي تشير إليها والشواهد التي تستند عليها وردت في تضاعيف مؤلفات القدماء والمحدثين. وجهد هذه الدراسة إعادة ترتيب هذه الوقائع وتلك الشواهد وقراءتها قراءة جديدة قد تنور فهمنا لموقف التراث النقدي من القص، وبالتالي قد تسهم في إلقاء الضوء على بعض العوامل التي شكلت الإنتاج القصصي والأدبي الحديث على النحو الذي هو عليه.

وقد تحددت هذه الدراسة في ثلاثة فصول، عدا المقدمة والخاتمة. يعرض أولها لتصور النقاد عن «القص» كجنس مستقل عن الأجناس الأدبية النثرية الأخرى ومدى وعيهم بمفهوم القص من خلال تناولهم لبعض أشكاله، التي عالجوها عرضاً أم قصداً. ولما كانت معالجة النقاد للقص تشمل القصص الشفاهي والمكتوب، فقد خصص الفصل الثاني لمعالجتهم للقصص الشفاهي وأركانه (القاص، المادة القصصية، المتلقي). في حين خصص الفصل الثالث لكيفية معالجتهم للقصص المكتوب، وذلك من خلال ثلاث زوايا رئيسية أولها النص القصصي والواقع، وثانيها النص القصصي كقول لغوي سردي، والثالثة مكانة النص وأهميته.

د. الفت كمال الروبي

الدقى - فبراير ١٩٩١

## مواضع المقدمة

- (١) راجع على سبيل المثال لا حصر:
- أحمد هيكمل : تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن ١٩ إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، القاهرة ط ٣ ١٩٧٨ ص ٢٠١ وما بعدها. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف بمصر، ط ٢، ١٩٦٨، ص ٣١٨ وما بعدها. محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، مكتبة الآداب، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٥١ وما بعدها. يحيى حقي، فجر القصة المصرية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٤٦ وما بعدها.
- (٢) يحيى حقي، فجر القصة المصرية، مرجع سابق، ص ٤٦. أحمد هيكمل، تطور الأدب الحديث في مصر، مرجع سابق ص ٢٠٢.
- (٣) محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، مرجع سابق، ص ٥١.
- (٤) المرجع السابق ص ٥١.
- (٥) محمد حسين هيكمل، زينب، المقدمة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٧، ط ٦، ص ٨، ٩.
- (٦) توفيق الحكيم، سجن العصر، مكتبة الآداب، القاهرة، بدون تاريخ، ص ١٤٤، ١٤٥.
- (٧) مع التقدير لدور الرواد وإسهاماتهم، إلا أن الظواهر الأدبية ترد

إلى أسباب جمعية تتعلق بالتغيرات الثقافية والاجتماعية، وقد أسهم النقد المعاصر فى تأسيس هذا المبدأ، وبصفة خاصة جولدمان ومدرسته.

(٨) من هؤلاء : أحمد خيرى سعيد، محمود طاهر لاشين، محمود ومحمود تيمور، عيسى عبيد، وأحمد ضيف وطه حسين.

راجع : فجر القصة المصرية ص ٧٨ وما بعدها.

(٩) يذكر يحيى حتى أن مجلة «السفور» هي التي نشرت أوائل إنتاج هيكل وطه حسين وأحمد ضيف ومنصور فهمى والشيخ مصطفى عبد الرازق، وكانت تدعو إلى اعتناق المذاهب الأوربية فى الأدب والتاريخ والتحرر من التقليد.

فجر القصة المصرية ص ٧٦.

(١٠) يؤكد يحيى حتى فكرة القطيعة بين أصحاب المدرسة الحديثة والتراث العربى والتوجه إلى الآداب الأوربية، مما يوضح أن هذا التوجه كان مقصوداً، وفى الوقت نفسه أشار إلى أن عيسى عبيد كان حربصاً على عدم استقلال الأدب المصرى عن الأدب العربى.

انظر : فجر القصة المصرية ص ٨٠، ٨١.

(١١) انظر مثلاً:

زكى مبارك، النشر الفنى فى القرن الرابع، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٢.

موسى سليمان ، الأدب القصصى عند العرب، دار الشمالى

- للطباعة، بيروت، ط ٣ ، ١٩٦٠م.
- ، ودبعة طه النجم، القصص والقصص في الأدب الإسلامي، مطبعة  
حكومة الكويت، ١٩٧٢م.
- ، أحمد كمال زكي، الفن القصص في التراث العربي، ضمن ندوة:  
الموروث الشعبي في العالم العربي وعلاقته بالإبداع الفني والفكري،  
(الفن القصص)، المهرجان الوطني الرابع للتراث والثقافة،  
الرياض، شعبان ١٤٠٨ هـ - إبريل ١٩٨٨ م .
- (١٢) أبحاث الندوة الدولية حول فن القص واليلاغة في الأدبين  
الفرنسي والعربي القاهرة (٤-٦ إبريل ١٩٨٨) قسم اللغة الفرنسية  
بكلية آداب القاهرة بالاشتراك مع قسم الترجمة بالبعثة الفرنسية  
للأبحاث والتعاون - سفارة فرنسا بالقاهرة، ١٩٩٠).



## الفصل الأول

# مفهوم القصة

١- الشعر / القصة

٢- النثر / القصة



## ١ - الشعر / القصص

بروى عن ابن سلام أنه سمع أبا عبيدة وقد انتقد عمر بن أبي ربيعة:

أدخل الله رباً موسى وعيسى      جنة الخلد من ملائى خلوقا  
مسحته من كفها بردائى      حين طفنا بالبيت مسحاً رقيقاً

فقال : "قال بينا هو في أوله قاص" وفي آخره مخنث" (١)

وهذه الرواية تحمل حكماً نقدياً بسلب قول عمر بن أبي ربيعة الخصائص الشعرية النوعية التي تميز الشعر عن القصص، وفي هذا ما يوحى بافتقاده الجودة الفنية التي يفترض تتبعها في الشعر الجيد. وبعبارة أخرى يكشف حكم أبي عبيدة عن تمايز الشعر عن القصص، وهو تمايز نوعي يجعل للشعر مكانة خاصة تبدو أعلى قيمة وأرقى منزلة من القصص. كما يشير هذا الحكم النقدي أيضاً إلى وعي سائد بهذا التمايز بين أسلوب الشعراء وطريقة القصص في التعبير في عصر أبي عبيدة (ت ٢٠٩ هـ)، لا سيما قصاص الوعظ الديني. ولهذا لا يسط أبو عبيدة القول في تحديد معنى كونه قاصاً، ذلك أنه لم يشر من قريب أو بعيد إلى الكيفية التي تحول بها بيت عمر السابق إلى القصص.

ومن الواضح أن المسألة تتعلق بالصياغة اللغوية، أي الكيفية التي

تستخدم بها اللغة في كل من الشعر والقصة. فالتركيز هنا على القص كقول لغوي، يعتمد على صياغة خاصة وتقاليد خاصة بهذه الصياغة. والحديث عن اللغة في الشعر، وفي غيره من الصياغات الشعرية الأخرى، ينقلنا إلى سياق أوسع. فإذا كانت هذه الرواية تبين كيف كان بعض نقاد الشعر يشقونه بوضعه في علاقة مقابلة مع شكل من أشكال الشعر، وهو القص، فذلك أمر ليس بمستغرب، لأن الشعر وضع دائماً في علاقة مقابلة مع الشعر لدى نقادنا العرب القدماء. فقاما كما تمجددت السمات النوعية للغة الأدبية من خلال مقارنتها باللغة غير الأدبية.

ولقد اهتم القدماء بالتمييز بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي. وكانت اللغة هي الأساس في تحديد هذا التمايز. سيما وأنهم كانوا واعين بأن اللغة ليست رسيطة خاصة بالأدب وحده. إذ هي وسيطة مشترك بين كل أنواع الخطاب الأخرى، بدءاً بالخطاب الخاص بالحياة اليومية فالخطاب العلمي والفلسفي والتاريخي ... الخ، ومن هنا تكونت نظرتهم إلى اللغة الأدبية من خلال مقارنتها باللغة غير الأدبية. وكما رأى نقادنا القدماء أن اللغة الأدبية لغة لها نظامها الخاص بها، فإنهم وأما أيضاً أن هذا النظام ليس إلا نظاماً فرعياً وثانوياً من نظام لغوي آخر أساسي وأصلي. واعتبرت اللغة الأدبية خروجاً على هذا النظام اللغوي الأصلي الذي يلتزم فيه بالاستعمال الصحيح المنضبط والرفيع للغة. وأصبح ينظر للغة الأدب على خلفية هذه اللغة المعيارية.

وأوضح تجسيد لمعالجة العرب القدماء لهذا التمايز بين هذين المستويين اللغويين حديثهم عن خصائص الكلام البليغ والكلام العادي، وتحديدهم لهذه الخصائص بناء على وظيفة اللغة في كل منهما. وقد عولج هذا الموضوع بالتفصيل في تراثنا النقدي والبلاغي في دراسة مستفبضة لجهود اللغويين والنحاة والبلاغيين والنقاد.<sup>(٢)</sup>

وعلى هذا الأساس نفسه ميز نقادنا بين الأجناس الأدبية، وكانت نقطة البداية في هذا التمييز إلحاحهم على تحديد الفروق بين لغة الشعر ولغة النثر.

ومن هنا قدم الشعر عند نقاده على خلفية اللغة غير الأدبية من ناحية، وعلى خلفية النثر الأدبي من ناحية أخرى. وجاء هذا التقديم مرتبطاً بوظيفته في مقابل وظيفة المستويين اللغويين الآخرين. وكانت الرؤية المشتركة بين نقاد الشعر، على الرغم من تفاوت وجهات نظرهم باختلاف فئاتهم وثقافتهم، في التمييز بين ما هو شعري وما هو نثري، أن ثمة تعاضداً وتقابلاً بين الشعر واللغة غير الأدبية (المعيارية) ذلك أنه يمثل أقصى انحراف عن هذه اللغة المعيارية، فحديثهم عن اللغة الأدبية كان ينصب أساساً على لغة الشعر وتجاوزاتها بوصفها أعلى تجسيد للغة الأدبية، حيث وضع الشعر أحياناً في مقابل الكلام، بوصفه مستوى متمايزاً تمايزاً نوعياً عن الكلام العادي<sup>(٣)</sup>. كما وضع في أحيان أخرى في مقابل العلم (البرهان) على أنه تجسيد حي للغة الأدبية القائمة على استخدام غير المألوف والغريب والنادر والخروج على الأصل لاعتبارات جمالية لا تتحقق إلا فيه<sup>(٤)</sup>.

أما علاقة الشعر بالنثر الأدبي فهي علاقة تقارب، حيث يلتقيان في بعض الخصائص. فعلى الرغم من غلبة الدور المباشر للغة في عملية التوصل في النثر الأدبي، بظل اللعب باللغة أمكانية واردة على نحو يشابه مع الاستخدام الشعرى لها، كما أن علاقة الشعر بالنثر الأدبي علاقة تقارب، ذلك أن دور اللغة في عملية التوصل في الشعر دور غير مباشر بشكل جوهري، لأن الشعر يقوم على التوسع والايحاء واستفاد كل الطاقات التعبيرية الممكنة في اللغة، أما النثر فهو إقناع يعتمد على الاستخدام الواضح والمباشر للغة.

لقد مثل الشعر باستخدامه اللغوي المتميز نوعيا عند النقاد القدماء قلب اللغة الأدبية وركيزتها الأساسية. ومن هنا يمكن أن نفهم سبب اهتمامهم به، وعنايتهم الخاصة بتقده وتحديد معايير الجودة والرداء فيه.. الخ، على نحو يفوق اهتمامهم بالنثر وأشكاله وجمالياته. غير أن الإسهال اللغوي المتحقق في الشعر لم يجعل هذه المؤلفات تقتصر على دراسة الشعر في ذاته سعيا إلى تحديد خصائصه النوعية أو قيمته أو وظائفه، وإنما جاءت معالجته دائما مقرونة بالنثر الأدبي، فخصائصه تتحدد من خلال مقارنته بالنثر لغة ووظيفة وقيمة. وكثيرا ما كان بسبب هذا الاقتران نتائج سلبية بالنسبة للشعر حين تقرب المسافة بينه وبين النثر لدرجة تفقده أهم خصائصه الفارقة. وصبح الفارق الوحيد بينه وبين النثر مجرد الشكل الموسيقى الخارجى المتعين فى الوزن والقافية، وتصبح القصيدة مثلها مثل الرسالة النثرية<sup>(٥)</sup>. وكثيرا ما كان يأتى الحديث عن النثر فى المؤلفات الخاصة بالشعر فى سياق المفاضلة

بينهما وتحديد أوجه التمايز في الخصائص التي تتعلق بالصياغة والأسلوب في كل منهما<sup>(٦)</sup>. وانحصر النثر الأدبي عند معظم نقاد الشعر في جنسين رئيسيين هما : الخطابة «وصناعة الترسل» (كتابة الرسائل)، ومثلت الخطابة «أعلى الأجناس النثرية» التي تتقارب مع الشعر وتتفارق معه في آن واحد.

ولقد عني الفلاسفة المسلمون - من بين المهتمين بالشعر - عناية خاصة بالخطابة والأسلوب الخطابي في سياق مقارنة الخطابة بالشعر، ووردوا أوجه التشابه والاختلاف بينهما. وجاء عرض بعضهم لصناعة الترسل في سياق الحديث عن الخطابة، والفرق في كيفية استخدام اللغة بينهما، وارتداد هذا التمايز إلى شغوية الأداء في الخطابة وما يستلزم من تقنيات مختلفة عما تحتاج إليه الرسائل المكتوبة<sup>(٧)</sup>. كما عني حازم القرطاجي أيضاً بتحديد خصائص الأسلوب الخطابي<sup>(٨)</sup>. أما صناعة الترسل (كتابة الرسائل) فجاءت في سياق حديث ابن طباطبا عن المبنى الشعري والفرق بينه وبين المبنى النثري، وحديثه عن الخطابة جاء عرضاً في حديثه عن إمكانية تحويل المعنى النثري (خطابة كان أو رسائل) إلى شعر<sup>(٩)</sup>، كما يشير المرزوقي الحديث عن «مبنى الترسل» في معرض المقارنة وإبراز التمايز بينه والشعر<sup>(١٠)</sup>.

تحت معالجة نقاد الشعر للغة الشعرية على هذا النحو الذي يضعها في مقارنة مع النثر، الذي كان ينحصر في جنسين اثنين هما الخطابة، والترسل، بحيث لا نجد إشارة ما عندهم إلى الفن القصصي بوصفه

حيثما تقريبا متحققا في التراث الأدبي، الذي عاصروه وعاشوه. وتظل  
إشارة أبي عبيدة إلى القص في حكمه السابق على شعر عمر بن أبي  
ربيعه استغناء لا بقاس عليه.

وبالمثل وضع الشعر في مقابلة مع القص في سياق آخر لدى بعض  
الفلاسيقة المسلمين (أبن سينا وأبن رشد)، وذلك في معرض حديثهما  
عن التخيل في الشعر، والفرق بين الشعر والتاريخ. وهو استثناء  
آخر بالنسبة لنقاد الشعر. لقد عرض كل من أبن سينا<sup>(١١١)</sup> وأبن رشد  
للحديث عن «كليلة ودمنة» كشكل من أشكال القص. ورغم التباس  
التاريخ بالأمثال عندهما، فإنهما وضعاً نصوراً خاصاً للقص. يختلف  
نوعياً عن مفهوم الشعر. وسنكتفي بإيراد نص ابن رشد هنا لأنه أكثر  
وضوحاً في التعبير عن هذا التصور. قال ابن رشد:

«لا وظاهر أيضاً مما قبل من مقصد الأناويل الشعرية أن المحاكاة التي  
تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر. وهي التي  
تسمى أمثالاً وقصصاً ومثل ما في كتاب «كليلة ودمنة» ولكن  
الشاعر إنما يتكلم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود. لأن هذه هي  
التي يقصد الهرب عنها أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها على ما قبل  
في فصول المحاكاة. وأما الذين يعملون الأمثال والقصص فإن عملهم  
غير عمل الشعراء. وإن كانوا قد يعملون تلك الأمثال والأحاديث  
المخترعة بكلام موزون. وذلك أن كليهما وإن كانا بشركان في الوزن،  
فأحدهما ينسب له العمل الذي قصده بالخرافة. وإن لم تكن موزونة، وهو



التعقل الذى يستفاد من الأحاديث المخترعة، والشاعر لا يحصل له مقصوده على التمام من التخيل إلا بالوزن. فالقاعل للأمثال المخترعة والقصص إنما يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا ويضع لها أسماء. وأما الشاعر فإنما يضع أسماء لأشياء موجودة، وربما تكلموا فى الكلمات، ولذلك كانت صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال<sup>(١٢)</sup>.

فالتمايز الذى يلح عليه قول ابن رشد ويشترك معه ابن سينا فى هذا - بين القصص والشعر يتحدد فى أن الشعر عمادة التخيل والوزن. والتخيل يعنى هنا الاستخدام الخاص للغة على نحو يؤثر فى المتلقى تأثيراً يدفعه إلى سلوك ما، ومن ثم يتحدد هذا التخيل أو المحاكاة فى الشعر بما هو موجود أو ممكن الوجود، والوزن يعين التخيل على إحداث هذا التأثير والتوجيه لسلوك المتلقى. فالتخيل الشعرى رغم كل التجاوزات التى يستخدمها الشاعر فى صياغته اللغوية مقيد من حيث الموضوع بما هو محتمل الوجود فقط، وفى الوقت نفسه ليس المطلوب من الشعر الاعتقاد أو التصديق بشئ ما أو إفادة رأى ما على نحو مباشر.

أما القصص التى مثل لها بكليلة ودمثة فهى قائمة على اختراع عالم خيالى بأشخاصه المتعنين، الذين ليس لهم وجود فى الواقع، والهدف من وراء هذا العالم إفادة رأى ما أو تقديم نتيجة تجربة ما، بهذا يتمايز الشعر عن القصص؛ فالشعر يؤثر تأثيراً نفسياً ينزع

بصاحبه إلى فعل ما، أما القصص فهو يفيد التعقل بما يهدف إليه من تحقيق الإقادة من مجارب الآخرين.

إن التصور الذي يطرحه النص السابق للقصص يتجلى في تميزه عن الشعر بتجاوزه لأفق الخيال المحدود بما هو ممكن في الشعر، وذلك أن الفن القصصي قائم على أساس اختراع عالم بأسره، ليس له وجود في الواقع، ولا يحتمل وجوده، وينطبق هذا على «كلبلة ودمنة»، وإن كان إتاحة فرصة الانطلاق للخيال في خلق هذا العالم ألهمي تظل مرتبطة بإطار معرفي أخلاقي تنقل من خلاله التجربة الإنسانية. والإشارة إلى القصص بوجه عام وإلى كلبلة ودمنة كنموذج لهذا القصص، وإن كانت تنم عن وعي بهذا النوع الأدبي واختلافه وتميزه عن الشعر، إلا أنها تظل أسراً عارضاً قدم من خلال الحديث عن طبيعة المحاكاة في الشعر. لكنها على أية حال تؤكد التعارض الذي أقامه نقاد الشعر بين الشعر والنثر من جهة، ومن جهة أخرى تضع القصص جنساً أدبياً يتعارض مع الشعر من حيث الموضوع والمهمة اللذين يحددان بدورهما طبيعة الاستخدام اللغوي لكل منهما. غير أن النص السابق لم يطرح ولم يتضمن مفهوماً واضحاً للقصص، لأنه لم يكن سوى خلفية، وضع عليها الشعر الذي كان يمثل بؤرة الاهتمام لدى ابن رشد.

وهكذا يبدو جلياً أن النقاد الذين أكدوا وجود النثر الأدبي بتقديمهم الشعر من خلاله، قد أغفلوا الحديث عن القصص. رغم أن القصص لم يكن غائباً عن تراثنا الأدبي على مر العصور، غير أن إغفال نقاد

الشعر للقصص وتغيبهم له يمكن أن يفهم من كون اهتمامهم بالنشر  
محقق من زاوية العناية بالشعر أساساً، وبالتالي لم يعرض هؤلاء لعنى  
القص لأنهم لم يشغلوا به أصلاً، حتى عند ما أُشِير إلى القصص على  
ذلك النحو العارض فإن الإشارة إليه ظلت محفوفة بعدم التحديد وعدم  
الوضوح.

## ٢ - النشر / القصص

قد يكون من الأجدى البحث عن القصص ومفهومه لدى فئة أخرى من النقاد الذين أولوا النثر عناية خاصة، أو حاولوا الجمع بين الاهتمام بالشعر والنثر من زاوية العناية بالنثر مثل أمين وهب الكاتب (ق ٤ هـ) مؤلف «البرهان في وجه البيان» وأبى جلال العسكري (ق ٥ هـ) في مؤلفه «الصناعتين» وأبن عبد الغفور الكلاعي (ق ٦ هـ) في «إحكام صنعة الكلام» وأبن الأثير (ق ٧ هـ) في «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر». والجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنشور. لقد اهتم هؤلاء النقاد بالنثر وتصنيف أجناسه المختلفة. وتحديد خصائصه الأسلوبية التي تميز كل جنس نثري عن الآخر. ثم المحاصص التي تميز النثر عن الشعر.

وفي مقدمة هؤلاء النقاد المعنيين بالنثر يقف الجاحظ الذي عنى برصد أوجه النشاط الإبداعي عند العرب. فتناول الشعر و النثر، وإن فاقت عنايته بالنثر اهتمامه بالشعر. فالخطابة على سبيل المثال، شغلت حيزاً كبيراً من كتاب البيان والتبيين، مستعرضاً لموضوعاتها وتقنياتها وأهم المبرزين فيها بالإضافة إلى رصد نماذج متعددة تغطي الأمجارات والتبارات المختلفة فيها، فضلاً عن عنايته برصد الأخبار والنوادر والطرائف في مؤلفاته بصفة عامة، وكلها تنتمي إلى النثر. ولا

نسى أن الجاحظ كان كاتباً مبدعاً بحيث لا تقل أهميته كأديب عن أهميته كمفكر ومؤلف موسوعي. وعلى الرغم من عنايته الفائقة بالنشر الأدبي، فهو ليس بالناقد المتخصص، نظراً لشعب اهتماماته ولغلبة منهجه الاستطرادي، الذي كان يدفع به إلى الخوض في الحديث عن موضوعات شتى، منها الحديث عن القص والقصص، ومن هنا تناثرت المعلومات التي تتعلق بالقص والقصص في مؤلفاته المختلفة. وإشارات الجاحظ إلى الفن القصصي عند العرب لا تعرض للقص برصفه جنساً نثرياً له تقنيات خاصة به، كالحطابة على سبيل المثال، إلا على نحو عابر، حين يرصد ظاهرة تتعلق باستخدام بعض القصص للسجع في قصصهم أحياناً، <sup>(١٣)</sup> أو تضمينهم للشعر في بعض ما يقصونه في أحيان أخرى <sup>(١٤)</sup>.

ولو حاولنا أن نقف على تعريف ما للقص عند الجاحظ، فإننا لا نظفر بشئ محدد، سوى أن القص الذي كان يعنيه يقتصر على القصص الشفاهي فقط، ومن هنا تعددت إشاراتنا إلى القاص من جهة والمتلقي من جهة أخرى؛ ذلك أنه كان مشغولاً بوظيفة القص دون العناية بتحديد شكله أو خصائصه أو تقديم تعريف له.

ومجمل حديث الجاحظ عن القص يبين أنه لا يخرج عن إطار الخبر، فالقاص يروي خبراً عن العباد الموثوق فيهم أو رجال الحديث <sup>(١٥)</sup>. ولأن الخبر يحتمل الصدق والكذب، فلا بد أن يكون موثقاً بسلسلة الإسناد، التي تنسبه إلى رواة معتد بهم، لتنتهي إلى قائلة الأول، حتى

صحيح صحبها. ومن ثم يكتسب قيمته من هذه الصحة، ذلك لأن  
فاعلية القص عند الجاحظ تكمن في توظيفه لخدمة أغراض وعظية  
وأخلاقية. ولهذا يولى الجاحظ القص المدعم بالأسانيد قبعة خاصة  
تسحب على القاص نفسه، حيث يفرق بين نوعين من القصاص، فهناك  
القاص فحسب وهناك القاص الخطيب <sup>(١٧٦)</sup>. ومن القصاص الخطباء من  
 ينسبته بأنه قاص عابد <sup>(١٧٧)</sup>.

ويفهم من إشارات الجاحظ أن القص الشفاهي الذي يقصه القصاص  
 الخطباء أو المتعبدون يقتصر على ذلك النوع الوعظي، الذي كان يلقى  
 قبولاً شريعياً من الفقهاء <sup>(١٧٨)</sup>. أما النوع الآخر من القص فلم يشر إليه  
 الجاحظ لأنه لم يشغل به ولا بقصاصه.

إن أصول القص عند الجاحظ كانت مستمدة من مفهوم الخبر، الذي  
 يرتد بدوره إلى علم الحديث ومن هنا شغل بالبحث عن مصداقية القص  
 وفاعليته الوظيفية لخدمة الوعظ، ولهذا لم يعن الجاحظ بالصياغة  
 اللغوية للأخبار التي كان يرويها هؤلاء القصاص، فلم يشر إلى  
 فصاحتها أو بلاقتها، بل إنه لم يشغل بهذا، وهو المعنى بقضايا  
 الفصاحة والبلاغة والبيان.

وتتحكم هذه الفاعلية الوظيفية في تحديد مفهوم القص عند ابن  
 وهب الكاتب - في القرن الرابع الهجري - وهو القرن الذي شهد تنوعاً  
 خصباً في أشكال القص عند العرب، غير أن حديث ابن وهب عن القص  
 كان منصفاً على القصص المكتوب - وليس الشفاهي - وقصص  
 الجوان بصفة عامة، و«كليلة ودمنة» بوجه خاص.

ومن المثير بداية أن ابن وهب الكاتب يُغَيِّب «القص» كجنس أدبي من الأجناس النثرية، التي حصرها، وعرّف بها في مؤلفه «البرهان» بشكل واضح ومحدد. وتصنيفه للأجناس النثرية يأتي ضمن تصنيف أعم للكلام العرب شعرا ونثرا. قال ابن وهب:

✓ «اعلم أن سائر العبارة في لسان العرب، إما أن يكون منظوما، أو منشورا. المنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام. فالشعر ينقسم أقساما منها القصيد... وأما المنثور فليس يخلو من أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا ولكل واحد من هذه الوجوه موضوع يستعمل فيه»<sup>(١٩)</sup>.

والمعيار الذي تتحدد من خلاله الأجناس النثرية التي ذكرها ابن وهب - هنا - قائم على أساس وظيفي. فكل قسم من أقسام النثر، التي حددها ليس إلا صياغة لغوية، لكل منها موضعه الذي يستخدم فيه، ويختص به. وعندما تتشابه المواضع أو الوظائف ينحصر الفارق في كون أحدهما شفاهايا أو كتابيا كما هو الحال بالنسبة للخطابة أو الترسل. [ومن أهم ما يلاحظ على هذا التصنيف أن الخطابة تحتل المكانة الأولى فيه، يليها الكتابة، أما القص فإنه يُغَيِّب تماما عن هذا التصنيف، في الوقت الذي جاء فيه متضمنا في حديث آخر لابن وهب عن الأمثال، بوصفه من رسائل الإبانة والتعبير الفني؛ ذلك أن السياق العام الذي يرد فيه ذكره للأمثال والقصص متلازمين، هو تحديد

الوسائل الفنية الجزئية التي تستخدم في العبارة الأدبية البليغة من تشبيه واستعارة ورمز بالإضافة إلى اللفظ والوحي والتقديم والتأخير، حيث تأتي الأمثال والقصص بوصفها من هذه الوسائل<sup>(٢٠)</sup>. وهذا يعني أنه نظر إلى القصة على أنه حيلة بلاغية فنية جزئية مماثل الاستعارة والتشبيه، وما يطرأ على العبارة من تقديم وتأخير، ثم اختار الأمثال بالتحديد ليقرب بها القاص لاشتراكها في تحقيق الاقتناع من خلال الشرح والتوضيح للوصول إلى غاية أبعد، وهي تقديم العظة الأخلاقية. وهذه غايات لا تحققها الوسائل الأخرى مثل التشبيه والاستعارة.

فالقاعدة الوظيفية للقصة هي الموجه لمفهوم القصة - عنده - بحيث يصبح وسيلة للشرح والتدليل على إثبات صحة معنى أو فكرة ما من خلال تقديم التطهير أو التشبيه، وينطبق هذا على القصص التي تدور على أسنة الخيول والطير، خاصة كليلية ودمنة، ذلك أنه معني بالمفرد، وليس بالقصة في حد ذاته، ومن هنا يؤكد تصويره باستعانة النص القرآني بالقصص لتحقيق الغاية نفسها، ولقبمة ما ينطوي عليه القصة من مغزى. قال ابن وهب:

✓ وأما الأمثال والقصص فإن الحكماء والعلماء والأدباء لم يزالوا يضرعون بالأمثال، ويبسبون للناس تصرف الأحوال بالنظائر والأشياء والأشكال ويرون هذا النوع من القول ألصح مطلباً وأقرب مذهباً، ولذلك قال الله عز وجل، ولقد صرقتا للناس في هذا القرآن من كل مثل، وقال



وسكنتم في مساكن الذين ظلموا أنفسهم، وتبين لكم  
 كيف فعلنا بهم وضربنا لكم الأمثال. وإنما فعلت العلماء  
 ذلك لأن الخبر في نفسه إذا كان ممكنًا فهو محتاج إلى ما  
 يدل على صحته والمثل مقرون بالحجة... ولذلك جعلت  
 القدماء أكثر آدابها ومادونته من علومها بالأمثال  
 والقصص عن الأمم ونطقت ببعضه على ألسن الطير  
 والوحش، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة  
 بذكر عواقبها، والمقدمات مضمومة إلى نتائجها،  
 وتصريف القول في ذلك حتى يتبين لسامعه ما ألت إليه  
 أحوال أهلها عند لزومهم الآداب أو تضييعهم إياها،  
 ولهذا يعينه قص الله علينا أقاصيص من تقدمنا من  
 عصاء وأثر هراء. فخر دينه ودينه، ومن اتبع رضاه،  
 فجعل الخبر والحسن عقباه وصير الجنة مشواه ومأواه،  
 وقال في مثل ذلك : ولقد وصلنا لهم القول لعلهم  
 يتذكرون» (٢١).

يؤكد هذا النص اقتران الأمثال بالقصص مثلة في «كلبلة ودمنة» عند  
 ابن وهب، وهو اقتران ناتج عن التباس مفهوم الأمثال بمفهوم القصص،  
 وليس هناك من شك في أن مفهوم المثل كان واضحاً لدى ابن وهب،  
 خاصة أنه كان قد استقر لدى السابقين عليه والمعاصرين له، فهناك  
 تعريفات متعددة لمجدها عند أبي عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤ هـ)

وإن السكيت (ت ٢٤٤هـ) ثم المبرد (ت ٢٨٥هـ). فمن أقدم تعريفات  
المثل ما طرح لدى أبي عبيد القاسم بن سلام في بداية كتابه عن  
الأمثال، قال ابن سلام:

«هذا كتاب الأمثال، وهي حكمة العرب في الجاهلية  
والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما  
حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح،  
فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: وإيجاز اللفظ، وإصابة  
المعنى، وحسن التشبيه» (٢٢)

فالمثل كما يحدده هذا التعريف صياغة موجزة غير مباشرة تعتمد  
على التصوير لحكمة ما مستفادة ناتجة عن تجربة أو موقف بعينه.  
ومن التعريفات الأخرى للمثل تعريف ابن السكيت والمبرد، اللذان  
أوردها المبدأتى في مقدمة كتابه مجمع الأمثال، حيث خصص القسم  
الأخير من هذه المقدمة لمناقشة معنى المثل وما قيل فيه (٢٣)، والذي  
يضيفه هذا ن التعريفان، أن المثل قول سائر يقوم أساساً على التشبيه،  
غير أنهما في الوقت نفسه يؤكدان السمات الأسلوبية التي وقف عندها  
تعريف أبي عبيد القاسم، وهي إيجاز اللفظ وحسن التشبيه وجودة  
الكناية، بحيث يعتمد المثل على الصياغة التصويرية غير المباشرة (٢٤)  
والموجزة أيضاً، التي تتضمن بدورها العبرة أو العظة؛ ذلك أن المثل  
يشير إلى واقعة أو حدث بعينه تتخذ منه العظة أو الخبرة، المستفادة،  
والخصائص الأسلوبية التي أتمم بها مبنى المثل ذات صلة بالغاية منه،

وعى السبب فى وصفه بأنه قول سائر، فعلى الرغم من ارتباط كثير من الأمثال بقصص ترويحها كتب الأمثال، يتحول فى النهاية إلى عبارة تشير إلى الحكمة المستخلصة والتي تصبح فيما بعد قولاً سائراً. ومن هنا يصبح المغزى كامناً فى ذلك القول الوجيه الذى يستخدم فى موقف مشابه للموقف الذى استخلص منه، وبهذا يتفصل المثل عن سياقه الأصلي، ليصبح قولاً مستقلاً قائماً بذاته، يستخدم على سبيل التشبيه أو التمثيل فى المواقف المماثلة. من هنا كانت الإشارة فى تعريف المثل عند المبرد أن الأصل فيه التشبيه.

- وخلاصة القول فى هذا أن المثل يرتبط بالمغزى أى الحكمة أو الدرس المستفاد ورغم أن كثيراً من هذه الأمثال يرتبط بقصص تشكل من خلالها هذا المغزى وعجده تصويرياً فقد اختزلت هذه القصص إلى أقوال سائرة تنطوى على هذا المغزى ولعل هذا المفهوم الوظيفى للمثل أو الأمثال . مع افتقاد تصور واضح ومحدد للقصص لدى ابن وهب الكاتب، كان هو السبب فى التباس الأمثال بالقصص أو اقترانها الدائم ببعض لديه، خاصة وأنه لم يكن معنياً بالقصص بوصفه سرداً لأحداث أو وقائع ما، وإنما كان معنياً بالمغزى المستفاد منه، أو العبرة الأخلاقية المتضمنة فيه، ومن هنا أيضاً كانت الإشارة إلى القصص القرآنى خاصة وأن تناول النص القرآنى للقصص جاء مخفلاً من حيث الشكل والصياغة، فالنص القرآنى لم يفض فى السرد، مكتفياً بالإشارة على سبيل التمثيل دون ولوج فى التفاصيل، والأساس الموجه لهذا

الاختزال هو الوقوف فقط عند الدرس المستفاد واستخلاص العبرة من الواقعة أو القصة المشار إليها. ولهذا لم يجد ابن وهب حرجاً في أن يجعل أمثال «كليقة ودمنة» مثلها مثل القصص القرآني لعنايته الشديدة بالفاعلية الوظيفية للأمثال والقصص على حد سواء.

سـ <sup>الحج ٨٠، ٨١، ٨٢</sup> واقتران الأمثال بالقصص خاصة كليقة ودمنة يستمر عند ابن الحشاش (ت ٥٦٧ هـ) شارح مقامات البديع (٢٥). غير أن هذا الاكتباس الذي وجدناه عند ابن وهب في مفهوميها لا نجده عند ابن الحشاش، الذي يحدد بداية معنى المثل بأنه «القول الوجيز المرسل ليحصل عليه»، فضلاً عن أنه يميز الأمثال في القرآن الكريم عنها في كليقة ودمنة وما جرى مجراها. ذلك أن كليقة ودمنة - في تصوره - تقع خارج دائرة الصدق والكذب لتجاوزها للواقع وإغرابها عنه. وبالتالي فإن المتلقي يستقبلها على أنها أمثلة غير قابلة للتصديق أو التكذيب، وإنما هي وسيط ينقل حكمة أو خيرة أو معرفة أو عظة ما. ويبدو أن حرص ابن الحشاش على التمييز بين الأمثال في «كليقة ودمنة» والقصص القرآني ليس إلا محرجاً، ذلك أن ما يحكيه النص القرآني كله صادق، وعلى هذا يرى أن «كليقة ودمنة» موضوعة موضع الأمثال وليست أمثالاً على وجه الحقيقة. ونظرة ابن الحشاش هنا تتركز في معالجة القصص مثلاً في «كليقة ودمنة» من زاوية الواقع والخيال (أو الصدق والكذب)، وهي نظرة لها منطلقها الخاص لديه سوف نعرض لها الفصل الثالث من هذه الدراسة.

ويتجاوز بعض النقاد ذلك المفهوم الجزئى للقص الذى وضعه ابن وهب، ذلك أن ابن عبد الغفور الكلاعى يذكر بعض أشكال القص العربى فى تصنيفه لأجناس النثر، كما أنه تجاوز أيضا الالتباس الذى وقع فيه ابن وهب بين الأمثال والقصص، فالكلاعى أشار إلى الأمثال المرسله بوصفها شكلا نثريا مستقلا:

”وتأملت - أدام الله توفيقك - النثر فوجدت فيه أنواع البديع ما فى النظم. فأغفلت ذكرهما فى هذا الكتاب، لأن كثيرا من العلماء قد عنوا بهذا الباب. وجعلت أبحث عن ضروب الكلام، فوجدتها على فصول وأقسام منها: الترسيل ومنها الترويق، ومنها الخطبة، ومنها الحكم المربجلة، والأمثال المرسله، ومنها المورى والمعصى، ومنها المقامات والحكايات، ومنها الترويق ومنها التأليف“ (٢٦).

وتصنيفه للنثر على هذا النحو يضم الكتابات النثرية فنية كانت أو غيو فنية، فهو يرصد أشكال الكتابة النثرية على سبيل الحصر، دون أن يميز بين ما هو فنى قبيها وما هو غيو فنى، فهذا التصنيف يتضمن شتى أنواع التأليف من شروح للأشعار أو دراسات لغوية أو نحوية أو أدبية (٢٧)، كما يتضمن كتابة الموائيق، وفى رأيه أنها تتطلب درجة عالية من الحرفية والامتنان (٢٨). والملاحظ على ترتيب وضعه لهذه الأجناس أنها تأتي وفق الأهمية المستمدة من فاعلية كل منها وظيفيا بالنسبة لعصره، فكتابة الرسائل تحتل المكانة الأولى، تليها الترويعات، ثم الخطابة... وتأتي المقامات والحكايات فى أدنى درجات

هذا الترتيب. ولهذا الترتيب دلالة التي سنقف عليها فيما بعد، وهي دلالة تتعلق بمكانة القصة في تراثنا النقدي.

ولا يشير الكلاعي إلى القصة كجنس أدبي، لكنه يشير إلى بعض أشكاله، وهو يقتصر على ذكر القصة المكتوبة فقط دون الشفاهي، ومن الواضح أنه مدرك للفرق بين هذين الشكلين القصصيين (المقامات والحكايات)، لكنه لا يقدم تعريفاً ما للمقامات يكشف عن سماتها كشكل قصصي، ويكتفى باقتباس تعريف الحصري القيرازاني (ت ٤٥٣) لها من حيث إنها تقوم على المساجلة بين بطلين محوريين هما أبو الفتح الاسكندري، وعيسى بن هشام. وهو ما سنعرض له في الفصل الثالث.

وعلى الرغم من أن الكلاعي يستخدم مصطلح «حكاية» عندما يعرض للقصة «كليفة ودمنة»، فإنه لا يقدم تعريفاً لهذا المصطلح، ويكتفى بذكر أمثلة للحكايات. فالحكاية تتمثل في «كليفة ودمنة» وكتاب القائف لأبي العلاء المعري الذي ألفه على طريقة كليفة ودمنة، وناقداً يقدم هذه القصص بوصفها حكايات وأخباراً مخترعة، صيغت على ألسنة الحيوان وغير الحيوان:

«ومن الحكايات المختلفة، والأخبار المزورة المنسقة، كتاب كليفة ودمنة، وكتاب القائف لأبي العلاء المعري، وقد تكلموا فيه على ألسنة الحيوان وغير الحيوان» (١٢٩)

وتبدو السمة المميزة للحكايات في هذه العبارة أنها تستند إلى

الخيال بمعنى أنها ليس لها أصل في الواقع (مختلفة). وأنها تتضمن وقائع وأحداثاً (أخباراً) ليس لها مصداقية (مزورة)، ومفهوم الأخبار هنا يختلف عنه عند الجاحظ، لأن الكلاعي يعني بالأخبار الوقائع والأحداث غير الحقيقية والمخالفة للواقع، ولهذا وصفها بأنها (مزورة) والعلة في ذلك أنها تدور على ألسنة الحيوان والطير.

ولعلنا نلاحظ اختلاف المنظور الذي يتخذ منه الكلاعي للحديث عن كلبلة ودمنة عن منظور ابن وهب الكاتب، فالكلاعي - في حدود النص السابق - ليس معنياً بالمغزى أو المحتوى الأخلاقي لها، وإنما هو معني بالطريقة التي تقدم بها هذه الحكايات تمييزاً لها عن المقامات والأجناس النثرية الأخرى، التي تجاورها في تصنيفه السابق، لكنه لم يعرض لطبيعة هذه الأشكال القصصية بشكل مفصل ولا للكيفية التي يتم بها سرد الوقائع أو الأخبار داخل الحكاية. ذلك أنه أقدم على تأليف هذا الكتاب الذي خصه للنثر كرد فعل للعناية التي أولاها للنقاد القدماء السابقون عليه بالشعر دون النثر<sup>(١٣٠)</sup>. ولهذا جاء ذكره لبعض أشكال القص ليس لعناية خاصة بهذا الجنس الأدبي، وإنما لأنه معني بحصر الأشكال النثرية فقط، ومن الواضح أنه حتى في ذكره للمقامات والحكايات لم يضعهما بوصفهما شكلين ينتميان إلى جنس واحد هو القصص، وإن كان ذكرهما متجاورين في سياق تصنيفه قد يعطى هذا المعنى.

لكنه وعلى أية حال لم يشغل بتحديد خصائص المقامات أو

الحكايات ولم يعرض لطبيعة السرد تبيها، أو لتسايز المقامات عن الحكايات، حتى عندما سجل إعجابه بالقائف لأبي العلاء، ورأى أنها تفوق «كليبلة ودمنة» إبداعاً لم يقدم تعليلاً لذلك.<sup>(٢١)</sup>

أما ابن الأثير فهو لم يهتم بتصنيف أشكال الكتابة النثرية، وإن ذكرها في ثانياً حديثه، فاقصر على ذكر الكتابة الديوانية والخطابة والمقامات، ذلك أنه كان مهتماً بموضع قوانين الكتابة الأدبية شعراً كانت أو نثراً، محدداً ما يشترك فيه الإثنين، وما يتمايز به كل منهما عن الآخر، وفي سياق حديثه عن «الطبع» بوصفه قانوناً من قوانين الإبداع الأدبي يمايز بين جنسين نثرين هما: المقامة وكتابة الرسائل<sup>(٢٢)</sup>.

ليضع لأول مرة تعريفاً يتعلق بشكل القص في المقامات:

قال ابن الأثير:

«إن صاحب الطبع في المنظوم يجيد في المديح دون الهجاء، أو في الهجاء دون المديح، أو يجيد في المراثي دون التهاني، أو في التهاني دون المراثي وكذلك صاحب الطبع في المنثور، هذا ابن الحريري صاحب المقامات، قد كان على ما ظهر عنه من تنميق المقامات واحداً في فنه، فلما حضر ببغداد ووقف على مقاماته، قيل هذا يُستفصلُ لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة ويحسن أثره فيه، فأحضر وكلف كتابة كتاب، فأفهم، ولم ينجر لسانه في طولة ولا قصيرة، وهذا مما يُعجبُ منه، وسُئِلْتُ عن ذلك



فقلت لا عجب، (لأن المقامات مدارها جميعا على حكاية  
تُخرج الى مخلص).

✓ وأما المكاتبات فانتها بحر لا ساحل له، لأن المعاني  
تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام، وهي متجددة على  
عدد الأنفاس، ألا ترى أنه إذا خطب الكاتب المفلق عن  
دولة من الدول الواسعة التي يكون لسلطانها سبب  
مشهور، وسمى مذكور، ومكث على ذلك برهة بسيرة لا  
تبلغ عشر سنين فإنه بدون عنه من المكاتبات ما يزيد على  
عشرة أجزاء، كل جزء منها أكبر من مقامات الحريري  
حجما، لأنه إذا كتب في كل يوم كتابا واحدا، اجتمع من  
كتبه أكثر من هذه العدة المشار إليها، وإذا نُخلت،  
وغرِبت، واختير الأجود منها، إذ نكون كلها جيدة،  
فيخلص منها النصف، وهو خمسة أجزاء والله يعلم ما  
اشتملت عليه من الغرائب والعجائب، وما حصل في  
ضمنها من المعاني المتدعة، على أن الحريري قد كتب في  
أثناء مقاماته رقاعا في مواضع عدة، فجاء بها منقطعة  
عن كلامه في حكاية المقامات، لا بل جاء بالغث البارد  
الذي لا نسبة له إلى باقي كلامه فيها، وله أيضا كتابة  
أشياء خارجة عن المقامات، وإذا وقف عليها أقسم أن  
قائل هذه لبس قائل هذه، لما بينهما من التفاوت البعيد،

ويبلغني عن الشيخ أبي محمد أحمد بن الخشاب النحوي.  
رحمه الله، أنه كان يقول: ابن الحريري رجل مقامات، أي  
أنه لم يحسن من الكلام المنشور سواها، وإن أتى بغيرها لا  
يقول شيئا<sup>(١٣٣)</sup>.

بطرح ابن الاثير أول تعريف للمقامة بوصفها شكلا قصصيا، فهي  
تعتمد على الحكى بمعنى السرد، الذى يصل تسلسله إلى عقدة ما أو  
أزمة لا تليث أن تنفج. وتنتهى إلى الحل (المخلص).

واستخدام ابن الاثير لمصطلح «حكاية» هنا ينطوى على فهم محدد  
للقص، لأنه يقف على طبيعة القص التى تعتمد على خبط سردى يربط  
الأحداث بالشخصيات، وينم من خلال قالب له بداية ووسط ونهاية، إلا  
أن تحقق المقامة فى شكل غطى، جعله ينظر إليها كقالب ثابت لا  
يتغير. لأن مفهومه للمقامة تحدد من زاوية مقارنتها بالكتابة الانشائية  
الدبوانية ومن منظور الإعلا، لقيمة هذا اللون من الكتابة، ففى رأيه  
( أن ثبات المقامات فى قوالب يجعل صياغتها أدنى مشقة وجهدا من  
الكتابة الدبوانية، التى تتجدد بنجدد الأيام والحوادث والأشخاص،  
حيث تتعدد الموضوعات وطرق التناول بنجدد الأشخاص، ومن هنا  
تكتسب الجبورية على مدى الأيام. وعلى هذا ترتقى الكتابة الدبوانية  
إلى مكانة أسى من المقامات (القص) لدى ابن الاثير. وبسبب ارتفاع  
هذا النوع من الكتابة الثرية ونشعبها وعدم ثباتها وما يحتاج إليه من  
جهد غير عادى، يفضل الحريري - كما يشير ابن الاثير - ميدع

المقامات المشهود له بحسن إبداعه في تحرير رسالة طلب منه أن يكتبها في بغداد.

وبهذا تحدد مفهوم القص عند ابن الأثير في سياق المقارنة بين الكتابة الانشائية، وهو سياق لم تحدد فيه مكانة الخطابة، وإن كان اعلاؤه للكتابة الديوانية يعنى إقصاها عن مكانتها عند سابقه من النقاد. وعلي هذا تصبح الكتابة الديوانية عند ابن الأثير أرفع الأجناس الشعرية، حيث لا يضارعا القص شكلاً وموضوعاً.

هكذا لم يتحدد مفهوم متكامل للقص عند النقاد العرب القدماء، بل إننا لم نقف عندهم على تعريف محدد له، وبدلاً من أن إشاراتهم إليه تبدو عارضة وغير مقصودة، خاصة عند النقاد الذين عنوانوا بنقد الشعر.

أما النقاد الذين عنوانوا بالنثر، فإنهم أيضاً لم يعرضوا له كجنس نثري مثله مثل الخطابة وصناعة الترسيل، فمنهم من أغفل ذكره تماماً، ثم حصره في مفهوم جزئي. ومنهم من أشار إلى بعض أشكاله مشتملة في أعمال بعينها. وعلى الرغم من أن بعضهم حاول أن يضع تعريفاً لبعض هذه الأشكال، فإنه لم يوجد ناقد من هؤلاء اهتم بحصر أشكال القص، في الوقت الذي اهتم فيه معظمهم بحصر أشكال النثر.

وعلى هذا فغياب القص عند نقاد الشعر، وتهميشه عند نقاد النثر أدبياً إلى افتقار مفهوم للقص بصفة عامة، ولكن تظل إشاراتهم المتعددة إلى الأشكال المختلفة للقص في حاجة إلى تأمل وقصص وهذا ما سنتناوله الفصول القادمة من هذه الدراسة.

## هو اسر الفصل الأول

- (١) المزداني، (أبو عبيد الله محمد بن عمران) المروشي، تحقيق محمد على الجبوري، دار نهضة مصر، ١٩٦٥، ص ٣١٩، ٣٢٠.
- (٢) انظر: عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الحائكي، القاهرة، ١٩٨٠.
- (٣) نظرية اللغة في النقد العربي، مرجع سابق، ص ٤٦ وما بعدها.
- (٤) ألفت كمال الروي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣، ص ١٥٣ وما بعدها.
- (٥) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق زغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١٧، ٢٠، ٩٣، أيضا: أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ضبط وتصحيح أحمد أمين، وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، بدون تاريخ، ج ٢/١٤٥.
- (٦) المرزوقي (أبو على أحمد بن محمد الحسن) شرح ديوان الحماسة (المقدمة) تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٥١، ج ١/١٦، ١٨، ١٩، عبد الكريم النهضلي، المجتمع في علم الشعر وعمله، تحقيق المنجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس، ١٩٧٨، م، ص ١١، ١٤، ٢٥، ٢٩، ٣١. ابن رشيق (أبو على الحسن بن رشيق القيرواني) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد صبي الدين عبد الحميد، دار الجبل،

بيروت، ١٩٧٢م ج ١ ص ٥ ، ٢٠ ، ٢١ . راجع أيضا آراء بعض المتجادلين حول الشعر والنثر في : الإمتاع والمؤانسة، ج ٢/ ١٣٢ - ١٣٤ ، ص ١٣٨ ، ١٣٩ ، المقاييس لأبي حييان النوحيدى، تحقيق حسن السندوى، القاهرة ١٩٢٩م ، ص ٢٦١ ، ٢٤٥ .

(٧) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، مرجع سابق ص ١٧٩ وما بعدها.

(٨) جازم القرطاجنى، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الجبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامى، بيروت ، ١٩٨١م ص ١٩ . ٦٢ ، ٦٣ ، ٢٩٣ ، ٢٤٧ ، ٣٦١ وما بعدها.

(٩) عيار الشعر، ص ٢٠ .

(١٠) شرح ديوان الحماسة، ج ١ ص ١٨ ، ١٩ .

(١١) فيما يلى نص ابن سينا الذى عرض فيه لكليفة ودمنة كشكل من أشكال القص، ويكشف من بعض الوجوه عن تمايز القص عن الشعر. قال ابن سينا: «اعلم أن المحاكاة التى تكون بالأمثال والقصص ليس (هر\*) من الشعر بشئ، بل الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكنا فى الأمور وجوده أو لما وجد ودخل فى الضرورة، وإنما يكون ذلك لو كان الفرق بين الخرافات والمحاكيات الوزن فقط. وليس كذلك، بل يحتاج إلى أن يكون الكلام مسدداً نحو أمر وجد أو لم يوجد. وليس الفرق بين كتابين موزونين لهم : أحدهما فيه شعر، والآخر فيه مثل ما فى كليفة ودمنة، ليس بشعر بسبب الوزن

فقط، حتى لو لم بشاكل «كليية ودمنة» صار ناقصاً، لا بفعل فعله، بل هو بفعل فعله من إفادة الآراء، التي هي نتائج وتجارب أحوال تنصب إلى أمور ليس لها وجود، وإن لم يوزن. وذلك لأن الشعر المراد فيه التخييل، لا إفادة الآراء، فإن فات الوزن نقص التخييل، وأما الآخر فالغرض فيه إفادة نتيجة التجربة، وذلك فللب الحاجة إلى الوزن، فأحد هذين يتكلم فيما وجد ويوجد، والآخر يتكلم فيما وجوده في القول فقط، ولهذا صار الشعر أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر، لأنه أشد تناولاً للموجود، وأحكم بالحكم الكلي، وأما ذلك النوع من الكلام فإنما يقول في واحد على أنه عارض له وحده، ويكون ذلك الواحد قد اخترع له اسم واحد فقط، ولا وجود له، ونوع منه اقتصاص أحوال جزئية قد وجدت، لكنها غير مقولة على نحو التخييل، ابن مينا: فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ، ص ١٨٣.

\* هكذا في النص.

(١٢) ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي ص ٢١٣، ٢١٤.

(١٣) الجاحظ، (أبو عثمان عمرو بن بحر) البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الحانكي، القاهرة، ط ١٩٨٥، ج ١/ ١٢٠، ٢٩٠.

(١٤) المصدر السابق ج ١ / ١١٩

(١٥) نفسه ١/ ٣٦٩.

(١٦) نفسه ١/ ١١٩ ، ٣٦٧.

(١٧) نفسه ١/ ١١٩.

(١٨) نفسه ١/ ٢٩١.

(١٩) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، لتحقيق أحمد مطلوب، وخديجة الحديشي، بغداد ١٩٦٧ م . ، ص ١٦٠ ، ١٦١.

(٢٠) المصدر السابق ص ١٢٢.

(٢١) نفسه ص ١٤٥ ، ١٤٦.

(٢٢) انظر : أبو عبيد البكري الأوبى، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام، تحقيق وتقديم، عبد المجيد عابدين، وإحسان عباس ، جامعة الخرطوم، ١٩٥٨ ص ٥.

وقد ذكر المحققان في هامش رقم (١٥) التعريف كاملاً اعتماداً على مخطوطة أخرى لكتاب الأمثال.

(٢٣) انظر: الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني) مجمع الأمثال ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة عيسى الهايمي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٨ ص ٧.

وقبلاً يلى تعريف ابن السكيت للمثل : «المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له ويوافق معناه ذلك اللفظ»

وكذلك تعريف المبرد: « المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر،

- يشبه به حال الثاني بالأول، والأصل فيه التشبيه».
- (٢٤) من الأهمية أن نذكر أن المقصود بالكتابة هنا ليس المعنى الاصطلاحي للكتابة كما ورد عند البلاغيين، وإنما الكتابة بالمعنى الواسع الذي يشمل أي تعبير غير صريح أو غير مباشر، راجع تفصيل ذلك في : رودلف زلهام ، الأمثال العربية القديمة مع اعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبي عبيد ، ترجمة رمضان عبد التراب، بيروت، بدون تاريخ، ص ٢٣.
- (٢٥) ابن الحشاش البغدادي، الاعتراض على الحريري في مقاماته، ضمن كتاب المقامات الأدبية للحريري، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ١٩٥٠ م ص ٣ ص ٦.
- (٢٦) الكلاعي (أبو القاسم محمد بن عبد الغفور)، إحكام صناعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في الشرق والأندلس، تحقيق محمد رضوان الدابة ، عالم الكتب، بيروت ، ١٩٨٥ م ص ١٠٢ ، ١٠٣ .
- (٢٧) المصدر السابق ص ٢٢١.
- (٢٨) نفسه ص ٢٠٦.
- (٢٩) نفسه ص ٢٠٤.
- (٣٠) نفسه ص ٣٩ ، ٤٠.
- (٣١) نفسه ص ٢٠٦ . يقول الكلاعي : «ولأبي العلا، في كتاب القائل إحسان مشهور، وإبداع كثير موفور، وهو أكثر من كليلتقدمته ورقاً، وأوسع طلقاً وأطيب شمساً وعبقاً».



(٣٢) تجدر الإشارة إلى أنه عدا هذا النص اقتصر حديث ابن الأثير عن أشكال النشر على الخطابة والكتابة الديوانية فقط. راجع: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، محققين مصطفى جواد، وجميل سعيد، بغداد، ١٩٥٦، ص ٢٢ ، ٢٣.

(٣٣) ابن الأثير (ضياء الدين) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم ومحقق أحمد الحوفي، وبدوى طبانة، منشورات دار الرفاعي بالرياض، بدون تاريخ ، ج ١ ص ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧.



## الفصل الثاني

### القصص الشفاهي

١- القاص

٢- المادة القصصية

٣- المتلقى



بدأ لنا من حديث النقاد عن القصص - فى الفصل السابق - أنهم تناولوا أنواعا منه ، وقد خصروا بالتناول بعض الأعمال القصصية التى تمثل هذه الأنواع . وهى تندرج تحت قسمين رئيسين هما : القصص الشفاهى والقصص المكتوب . وقد لاحظنا من حديث الجاحظ عن القصص أنه ينصب على القصص الشفاهى ، وقد سبق أن وجدنا مفهوم القصص عنده قد تحدد من خلال الفاعلية الوظيفية للقصص كخبر أو كمجموعة من الأخبار ، التى تروى عن الرجال .

ومن اللافت للنظر أن المعنى الذى استقر لكلمة ( قص ) فى المعاجم العربية مثل معجم الصحاح ولسان العرب وتاج العروس يركز على القصص الشفاهى ، بحيث أصبح القص يرادف الخبر أو الحديث ، أو هو مجموعة من الأخبار ، التى يقوم القاص بقصها شفاهيا على نحو تنابعى<sup>(١)</sup> . ومن المثير أيضا أن بعض هذه المعاجم حرص على إيراد الموقف من القصص فى المجتمع العربى الإسلامى من خلال بعض الروايات ، بحيث تجاوزت الوقوف عند الدلالة المعجمية إلى إثبات الموقف الأصولى من القصص ، وهو ما سنعرض له بعد حين .

ولم يكن الجاحظ فقط هو الذى أشار إلى القصص الشفاهى ، فهناك أيضا ابن قتيبة<sup>(٢)</sup> وابن الأثير مع خلال فى طبيعة الاهتمام بالقصص ونوعية القصص . وتبين إشاراتهم المتفرقة إلى القصص أن عملية القص

الشفاهي تقوم على أركان ثلاثة أساسية ، أولها القاص ، وثانيها المادة  
النصية ، وثالثها المستمع أو المتلقي .

ما .

آر د .

ب

## ١ - القاص

### النقاد

أما القاص فهو الركن الأساسى فى عملية القص الشفاهى ، ذلك أنه الفاعل الحقيقى ، فهو الذى يروى الأخبار ويسوقها خبرا بعد خبر. إلا أن القصاص عند الجاحظ لبسوا فى مرتبة واحدة، فهناك القصاص الخطباء، أى الوعاظ ، وهناك القصاص وحسب ، والفئة الأولى من القصاص تتمتع بمكانة لا يرقى إليها غيرهم، وداخل هذه الفئة نفسها يتميز بعضهم بأنهم عباد<sup>(١)</sup>، ومن الواضح أن قص أولئك الخطباء لم يخرج عن دائرة الوعظ الدينى والأخلاقي ، حتى يصبح ذا مشروعية لجعله مقبولا . ذلك أن ما يرويه الجاحظ من أخبار يكشف عن أن القصاص كانوا فى مكانة متدنية، حيث كانوا دائما موضع ربة وشك، بحيث يتجنبهم العلماء، والأنقياء والصالحون ، بل إنهم كانوا أحيانا موضع سخرة وازدراء..

ويكفى أن نقف أمام رواية يأتى بها الجاحظ عن أحد القصاص الأنقياء ( أو العباد ) وهو صالح المري ، لنقف على مكانة القاص: « فأما صالح المري فكان يكنى أبا بشر ، وكان صحيح الكلام رقيق المجلس فذكر أصحابنا أن صفيان بن حبيب لما دخل البصرة ، وتوارى عند مرحوم العطار قال له

مرحوم : هل لك أن تأتي قاصا عندنا هاهنا ، تقتلج  
 بالخروج ، والنظر إلى الناس والاستماع منه ؟ فأتاه على  
 تكرو ، كأنه ظنه كهمض من يلفه شأنه ، فلما أتااه وسمع  
 منطق ، وسمع تلاوته للقرآن ، وسمعه يقول حدثنا شعبة  
 عن قتاده وحدثنا قتاده عن الحسن ، رأى بيانا لم  
 يعتبه ، ومذهبا لم يكن يظنه ، فأقبل سفيان على  
 مرحوم فقال : ليس هذا قاصا هذا نذير<sup>(١)</sup>

فعمل القاص كما تدل هذه الرواية مستهجن ومحاط بالريبة وعدم  
 التقدير ، كما أنه ليس له قيمة في ذاته ، إلا أنه يمكن أن يكون ذا  
 قيمة عندما يكون القاص شخصا ورعا وتقيا ، يروى عن رجال الحديث  
 أو العباد الموثوق بهم ولهذا عندما يعبر سفيان بن حبيب عن إعجابه  
 بصالح المري ، يتفنى عنه كونه قاصا ، وينعت به بأنه تدير ، ليس هذا  
 قاصا هذا نذير .

وحتى يصبح القاص مقبولا ، ويصبح عمله مشروعاً لابد من أن  
 يكون قصة مدعياً بالأسانيد ، التي تنسبه إلى رواية معتد بهم . وهذا  
 يعني أن سمة الاستهجان هي الغالبة على القصص والقائم به ، ويؤكد  
 أجماع هذا المعنى . عندما يرصد مقوما جوهريا بشرط توافره في  
 القاص ، وهو الذي يحدد بداية مكانة القاص الاجتماعية لديه . يقول  
 أجماع : « ومن قام ألة القصص أن يكون القاص أعسى » . ولهذا  
 يتكرو وصف أجماع لمن يقدم لهم من القصص بالاعسى أو الضعيف أو



المكتوف<sup>(٦)</sup>، كما يضع الجاحظ مقوماً آخر ينبغي تحقيقه في القاص وهو أن يكون شبيخاً<sup>(٧)</sup>، وعلى الرغم مما يضفيه هذا المقوم الأخير من قيمة على القاص، تترد إلى أهمية الخبرة التي تقدم بمورها المهمة الأخلاقية للقاص، فإن نص الجاحظ يوحى بأن القاص كان مهتة يحترفها ضعيفو الحيلة في كسب معاشهم من قاعدي البصر وكبار السن، خاصة وأن القاص ارتبط بالتكسب من جهة، وبالتوصل من جهة أخرى، وكل هذا كان له أثره في تدني مكانة القاص والقائمين به.

والجاحظ يقدم إحدى شخصيات «اليخلاء»، وهو خالد بن يزيد القاص بوصفه متسولاً وقاصاً وأستاذاً لعدد من القصاص المتسولين أيضاً<sup>(٨)</sup>. وفي الوقت الذي يقدم فيه صاحب هذه الشخصية على أنه أحد عرفاء المتسولين، يروى وصيته لایته راجعاً منه أن يحافظ على ماله الذي جمعه بالكد والتعب، مستكراً أن يكون قد جمعه من احتراق الفص، فيقول في بداية الوصية: «إن هذا المال لم أجمعه من القصص والتكديبه». ثم يقول قرب نهايتها: «أنا لو ذهب مالي لم يلمست فاصاً أو طقت بالأتاقي مكدياً»<sup>(٩)</sup>.

فالقص بصفة عامة عمل متدنٍ ومستهجن، وهذا يعني تدني من يقوم به من مبدعين وقصاصين على حد سواء، وهذه النظرة إلى القاص والقصاصين يلح عليها الجاحظ كثيراً على سبيل التفتكه والتندر من خلال ما يرويه عن بعض القصاص، مثل أبي كعب القاص والمكبي<sup>(١٠)</sup>، من نواذر تثبيت دوتيتهم وحمقهم وجهلهم، حيث يرسم للقاص صورة

منفرة ومزوية وغالبا ماثثير الاستمزاز، فهو إما أن يكون غلبظ الحس  
أو عايشا أو لاهبا ، وإما أن يكون مدعى علم ومعرفة .

أما قبول القاص وما يقصه ، فبعتوقف على قبول الفقهاء والمحدثين  
له، ذلك ما يشير إليه حديث الجاحظ عن قصاصي البصرة الخطباء :  
ووقد كان عبد الصمد بن الفضل وأبو العباس القاسم بن يحيى وعامة  
قصاصي البصرة وهم من الخطباء يجلس إليهم عامة الفقهاء<sup>(١٠)</sup> .  
وهذا يعنى أن القاص كان فى حاجة إلى اعتراف وتأيد من الفقهاء  
والمحدثين الذين كانوا من المعارضين له ، ومن هنا يمكن أن نفهم موقف  
الجاحظ من القصاصين الخطباء ، وهم المعترف بهم من قبل هؤلاء  
الفقهاء ، ومن هنا نفهم أيضا سبب هنايته بهذه الفئة دون الأخرى .

وعلى الرغم من سمة الاستهجان التى نعم جميع القصاص لدى  
الجاحظ<sup>(١١)</sup>، فإنه كان يفر الاعتراف بالقصاص الوعاظ ، ( أو العباد ) ،  
الذين - وإن لم يكونوا من القصاص الرسميين - كانوا يصدرون فى  
قصصهم عما يرتضيه الفقهاء والمحدثون ، وهم الذين كانوا يمثلون -  
بدورهم - أجهزة الدولة التى تؤمن الثقافة الرسمية ، وفى الوقت نفسه  
استنكر الجاحظ فعل القصاص الجوالين ، الذين كانوا يقصون فى  
الأسواق بحثا عن الرزق، ومثل هذه النظرة كان لها دورها فى تأكيد  
الانقسام الثقافى بين ماهر رسمى ( خاصي ) - أى ماهر معترف به  
من قبل السلطة الثقافية المسيطرة والموجهة - وماهر غير رسمى  
( شعبى أو عامى ) أى غير معترف به من قبل هذه السلطة .

وقد امتدت النظرة المتدنية للقاص حتى عصر ابن الأثير ، وإن كان قاص ابن الأثير يتغير نوعيا عن القاص الواعظ أو الخطيب ، إنه ذلك القاص ، الذي يقص في الأسراق بهدف امتناع الناس وتسليةهم ، أي أنه ينتمى إلى الفئة الثانية التي أشار إليها الجاحظ ولم يمنحها اهتمامه. ويبدو أن هذه النوعية من القصص كانت هي السائدة في عصر ابن الأثير ، ورغم ما كانت تقدمه من متعة لعامة الناس ، حتى إن بعض العلماء كانوا يشاركونهم الاستمتاع ، فإن هؤلاء القصاصين كانوا موضع استهجان. كما كان عملهم مستهجنا. ويحدثنا ابن الأثير عن المكانة الاجتماعية المتدنية للقصاصين قائلا:

«ويبلغني عن الشيخ أبي محمد عبد الله بن أحمد بن أحمد المعروف بابن الحشاش البغدادي ، وكان إماما في علم العربية وغيره ، فقليل إنه كان كثيرا ما يقف على خلق القصص والمشعبدين ، فإذا أتاه طلبه العلم لا يجدونه في أكثر أوقاته إلا هناك ، فليم على ذلك ، وقيل له: أنت إمام الناس في العلم ، وما الذي يبعثك على الوقوف بهذه المواقف الرذيلة ؟ فقال: لو علمتم ما أعلم لما لمقم ، ولطالما استفدت من هؤلاء الجهال فوائد كثيرة، تجري في ضمن هذيانهم معان غريبة لطيفة ، ولو أردت أنا أو غبري أن نأتى بشلها لما استطعنا ذلك. ولا شك أن هذا الرجل رأى ما رأيته ونظر إلى ما نظرت إليه» (١٣).

القصاص كما تبين هذه الرواية لا يختلفون عن المشعّبين ، فهم سواء في المكانة الدنيا التي وضعوا فيها ، وقد حدد ذلك طبيعة عملهم ، وهو القصاص الخلى بالخرافات والبهذيان. ورغم تقدير ابن الخشاب وابن الأثير وأعجابهما بالجانب الإبداعي في هذا القصاص ، فإننا لا نجد لدى ابن الأثير ما يؤكد هذا التقدير وذلك الإعجاب ، فهو لا يحدثنا عن أدوات القصاص التي كان يتوسل بها في عملية القصاص أو إمكاناته ، التي تميز عمله عن غيره من الأعمال الأخرى ، أو تكشف عن جانب الإبهار في هذه العملية . والسبب في ذلك أنه لم يشغل بعملية القصاص ذاتها. وإنما جاء حديثه عن القصاص على سبيل الاستطراد في سياق لا علاقة له بالقصاص أو بالقصاص.

ولو عدنا إلى كتابه «المثل السائر» وإلى السياق الذي يرد فيه هذا النص، وجدناه يورده في سياق حديثه عن كيفية تتبعه لأقوال الناس في مفارقاتهم ومحاوراتهم. بهدف الإفادة - إفادة النائر اليلغ - مما يصدر عن هؤلاء الجهال من الأقوال البليغة والحكم والأمثال .

ومن هنا يمكن القول إن إعجاب ابن الأثير وتقديره لما يصدر عن القصاص يصدر عن وجهة نظر متعالية على القصاص والقصاصين. إنها نظرة تركز الانقسام بين الثقافة الرسمية ( ثقافة الخواص والعلماء من أمثاله وابن الخشاب ) والثقافة الشعبية ( ثقافة العوام من الجهال مبذى القصاص ومؤدبه ومتلقيه على حد سواء ). ومن ثم يصحح هذا الإعجاب السابق محصوراً في دائرة الاستطراد والاستثناء . فهو قد

يستطرف شيئا ما يصدر عن هؤلاء الجاهل أو يستثنى حكمة ما أو  
موقفا ما يصدر عنهم ، بحيث يظل الفصل بين الثقافتين قائما وثابتا .

نستخلص مما سبق إذن أن نظرة الجاحظ إلى القاص لا تختلف

جوهريا عن نظرة ابن الأثير ، على الرغم من التفاوت الزمني بينهما ،

وعلى الرغم من الاختلاف النوعي للقاص عند كليهما . ذلك أن نظرة

كل منهما إلى القاص تؤكد الانقسام بين ثقافة الخواص وثقافة العوام .

وبما يؤكد هذا الانقسام الثقافي نظرة ابن قتيبة الناقد الفقيه إلى

القاص من حيث اختصاص عمله بالعوام وملازمة العوام له ، بحيث لا

يخرج قاص ابن قتيبة عن ذلك المختال أو المرائى - الذى سبى ذكره

فيما بعد - . ذلك الذى يستميل العوام بما يدهشهم بغض النظر عن

مصادفة ما يحكيه . يقول ابن قتيبة :

«القصاص على قديم الأيام ، فإنهم يميلون وجوه العوام

إليهم ، ويستدرون ما عندهم بالمناكير والغريب من

الأحاديث .

ومن شأن العوام ، القعود عند القاص ، ما كان حديثه

عجيباً ، خارجاً عن فطر العقول ، أو كان رقيقاً يحزن

القلوب ، ويستغزر العيون» (١٣) .

لقد وضعت عملية القص كلها لدى ابن قتيبة فى إطار الاستهجان

والازدراء ، خاصة وأن تناوله للقصص الشفاهى جاء عرضاً فى سياق

إدانتها - كفتية - لفعل القصاص فى إفساد الحديث بسبب ما يروونه

من أختبار تناقى الحقيقة هذا في إطار القصص الدينى الذى يرتبط بالوعظ أو تفسير الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية. وهناك صورة أخرى للقاص عند ابن قتيبة، ذلك الذى كان معنيا برواية الخرافات التى لا أصل لها وكان لها تأثيرها فى إفساد الحديث أيضاً. وفى كل الأحوال القاص مجان عند ابن قتيبة ومعهم بشروى الكذب وهو يراعى الزنادقة فى المكانة من حيث الإساءة إلى الاسلام من خلال إفسادهم للحديث النبوى.

والحق أن نظرات هؤلاء، النقاد ترتكز على موقف رسمى عام سائد من القاص فى المجتمع العربى الإسلامى منذ وقت مبكر، يمثل المحدثون والفقهاء والعلماء وأصحاب السلطة السياسية . وبعبارة أخرى يمكن القول إن نظرات هؤلاء النقاد تصدر عن السلطة الأيديولوجية المسيطرة فى المجتمع العربى الإسلامى . وهى السلطة الدينية التى تستند إليها السلطة السياسية، حيث فرضت السلطة الدينية صورة ثابتة للقاص وما ينبغى أن يقص ، وقد تحدت معالم هذه الصورة فى بعض المصادر التاريخية القديمة فضلا عن كتابات بعض رموز هذه السلطة من المهتمين بالقص والقصاص .

## الأصوليون

لقد وجد النشاط القصصى فى فترة ما قبل الإسلام ، حيث كان القصاص يروون أقاصيص الأمم القديمة ، وتاريخ ملوكها كما تشير بعض المصادر إلى هذا <sup>(١٤)</sup> ، أما ما أثير حول القاص وقبرله أو رفضه ، فهو لم ينشأ إلا بعد الإسلام واستقرار الدولة الإسلامية ، حتى إن بعض المصادر العربية القديمة <sup>(١٥)</sup> كانت معنية بالوقوف عند أولية القص فى الإسلام وتحديد الموقف من فئة القصاص ونشاطهم القصصى . وما بعيننا من حديث هؤلاء عن القص حديثهم عن القاص ومكانته والمعرفة التى ينبغى أن يلم بها . والتى تؤهله كقاص مقبول من الناحية الشرعية . وتستند النظرة الأصولية إلى أحاديث تنسب للرَسُول . فضلاً عن بعض الأقوال والأخبار التى نروى عن الصحابة حول موقفهم من القاص وإقرارهم لقصه . ومن أهم المصادر التى تقدمنا بنظرة الأصوليين للقاص ، ونوصل لها فى الوقت نفسه كتاب « القصاص والمذكرين » لابن الجوزى . وابن أخوزى ( ت ٥٩٧ هجرية ) من الفقهاء الأصوليين ( الحنابلة ) ويقال إنه عمل بالتدريس فى عدد من مدارس بغداد ، كما أسند إليه إدارة بعضها . وكان على علاقة مباشرة بالحكام والوزراء ، مما ساعده على تقلد بعض المناصب الرسمية فى الدولة ، كما كان من أشهر الوعاظ والقصاص الرسميين الذين تعينهم الدولة ، وقرئ هذا كان صاحب اهتمام خاص بالقص والقصاص ، حتى إنه خص هذا الموضوع بمؤلفه المذكور ، بالإضافة إلى أنه عرض له فى بعض مؤلفاته الأخرى مثل

(تلبس إبليس) و (أخبار الحمقى والمفلين). وسوف يتضح موقف ابن الجوزي من القصاص الشفاهي خلال هذا الفصل ، وهو يمثل موقف الأصوليين من جهة، كما يمثل موقفه هو كأحد القصاص المحترفين من جهة أخرى (١٧١).

ومما يرويه ابن الجوزي عن الرسول أنه أقر كثيراً من مجالس القصاص ، بل إنه كان يدخل بعض هذه المجالس . ويأمر القاص بأن يكمل قصصه ، وكان يستمع إلى بعض القصص دون أن يستنكر ما يقولون (١٧٢). وفي الوقت نفسه روى عن الرسول أنه قال : القصاص ثلاثة : أمير أو مأمور أو مختار (١٧٣). ومما يروى عن علي بن أبي طالب أنه اشترط في القصاص أن يكون عالماً بالناسخ والمنسوخ وإلا بطل عمله ، وكان من الهاككين (١٧٤).

وبغض النظر عن مصداقية هذه الأقوال من عدمها ، فالأمر الذي نؤكد هذه النظرة أن القاص لابد أن يكون صاحب سلطة سياسية أو مخولاً من هذه السلطة. وفي هذه الحالة لابد أن يكون متفهماً في أمور الدين. ومن يتقيد هذه المشروعية لا ينبغي له أن يقص ، لأنه لا يستند إلى سلطة ما أو معرفة بالحقيقة الشرعية، إنه ليقص في هذه الحالة بفرض التميز عن الناس وتحقيق مكانة مرتفعة بينهم دون مشروعية تبجح له بذلك.

وتولى ابن الجوزي شرح الحديث السابق المنسوب إلى الرسول بقوله:

وكان الأمراء يلون الخطب ، فيعظرون الناس ،



ويذكرونهم فيها ، فالأمور من يقسه الامام خطيبا ، فيعظ  
الناس ويقص عليهم ، والمختال الذي نصب نفسه لذلك  
من غير أن يؤمر به فهو يقص على الناس طالبا للرئاسة  
فهو يرأى بذلك ومختال » (٢٠) .

ومن أشهر أن المعاجم العربية تدعم هذه النظرة للقاص ، ففي الرقة  
الذي تحدده فيه معنى القاص بشكل عام ، بأنه هو الذي يأتي بالقصة  
على وجهها ، كأنه يتتبع معانيها وألفاظها ، تؤكد أيضا أنه لا ينبغي  
لأى فرد أن يتصدى للقاص استنادا إلى ذلك الحديث السابق المنسوب  
للمرسول .

قال صاحب لسان العرب :

« وفي الحديث لا يقص إلا أمير أو مأمور أو مختال ،  
أي لا ينبغي ذلك إلا للأمير يعظ الناس ويخبرهم بما  
مضى ليعتبروا ، وإما مأمور بذلك فبكون حكمه حكم  
الأمير ، ولا يقص مكتسبا ، أو يكون القاص مختالا ،  
يفعل ذلك تكبرا على الناس أو مرأيا يرأى الناس بقوله  
وعمله ، لا يكون وعظه وكلامه حقيقة . وقيل أراد الخطبة  
لأن الأمراء كانوا يلونها في الأول ويعظون الناس فيها  
ويقصون عليهم أخبار الأمم السالفة . وفي الحديث :  
« القاص ينتظر المقت لما يعرض في قصصه من الزيادة  
والنقصان » . (٢١)

ولعلنا نلاحظ التشابه بين تفسير ابن الجوزى وابن منظور لحديث الرسول السابق، ويتضح هذا التشابه في اختصاص الأمير أو من يكلف من ذوى الأمر بالقص (ثم في حصر القص في الإخبار عن الأثم السالفة - في إطار ماهو مشروع - بهدف العظة والعبرة، واستنكار قيام أى قاص غير مكلف بهذه المهمة ، ذلك أن القاص في هذه الحالة يتحرك من أرضية مغايرة فهو يستهدف الزعامة بين الناس وإظهار قبحه عليهم من خلال قصه ، ومن هنا فهو يسترضيهم بحكى ما يستثيرهم ويبرهم، ولهذا فهو يتزبد في قصه وينحرف عن الحقيقة، وبالتالي ينحرف عن تحقيق الهدف الأصلي من القص وهو العظة والاعتبار، وربما يسعى هذا القاص عبر المكلف من جهة رسمية إلى التكسب من وراء قصه .

ولأن مفهوم القص يتحدد في الإخبار عن الماضي ، والنظرة الشرعية إلى الإخبار عن الماضي تتطلب صحة النقل والثقة فيمن ينقل ، فليس كل من يتعرض للنقص أهلا لهذه الثقة ، والذي يعطى هذه الثقة الحكام أو رجال الدين الذين يدعمون الحكام بالمرجعية الدينية . وبعبارة أخرى، أريد من القاص أن يكون مستوعبا داخل المرجعية الدينية التي يصنعها رجال الدين من محدثين وفقهاء ، وتستند إليها السلطة السياسية ، أما من ينصدى للنقص دون أن يؤمّر فلا شرعية لوجوده، ويصبح مرفوضا رسميا وشرعيا ، ومن ثم يوضع في مصاف العوام.

ومن هنا كان قبول الفقهاء من أهل السنة للقصاص أو رفضهم له ، أى حتى يكون عمل القاص مفيولا ومشروعا ، فلا بد أن يكون ذا صفة

رسمية أو معرفة فقهية تؤهله للقصاص ، ومن هنا أيضا كان احتضان الدولة للقصاص واحتواؤها لهم ، أو توجيهها لهم بمعنى أصح ، بتعيين أول قاص رسمي في عهد معاوية بن أبي سفيان.

ويرتد الأمر في كلتا الحالتين إلى أهمية دور القاص في المجتمع العربي الإسلامي ، وفي هذا ما عبر عنه الفقهاء والمحدثون مثل أحمد - ابن حنبل وابن الجوزي . فابن حنبل كان يرى أن القصاص ذوو نفع للعامة ، على الرغم من إيمانه بأن معظم ما باتون به كذبا . ولهذا نجده يحدد شرطا ينبغي توافره في القاص ، وهو أن يكون صدوقا . فالاعتراض على القاص ليس مطلقا ، وإنما في حالة خروجه عن الضوابط ، التي تثبت صحة النقل ، بحيث بتطابق دور القاص والواعظ . ومن هنا يعجبه القاص إذا ذكر الناس بعذاب القبر أو الشفاعة أو الصراط المستقيم<sup>(٢٢)</sup>.

فابن حنبل يحدد بداية موضوع القصاص ، حتى يصبح مقبولا من الوجهة الشرعية ، بحيث لا يخرج عن الأوامر والنواهي والتوعيب والترهيب والتذكير بعواقب الأفعال... الخ. وترتب على هذا أن أصبح القاص مطالبا بأن يقوم مقام الواعظ والمذكر ، ومن هنا أصبحت كلمة قاص تطلق على الواعظ والمذكر ، وحدث تداخل دلالي بين هذه الكلمات الثلاث ، أشار إليه ابن الجوزي صراحة في عرضه للمخلاف حول قبول القصاص ورفضه :

«سأل سائل فقال: نرى كلام السلف يختلف في مدح

الفصاير وذمهم ، فيحتمل بحرس على الحضور عندهم ،  
 وبعضهم ينتهي عن ذلك ، ونحن نسأل أن تذكر لنا فصلا  
 يكون فصلا لهذا الأمر فأجبت إنه لا بد من كشف حقيقة  
 هذا الأمر ليبين المحمود منه والمذموم ، فأقول: إن لهذا  
 الفن ثلاثة أسماء قصص وتذكير ووعظ ، فيقال قصص  
 ومذكر وواعظ ، فالقصص هو الذي يتبع القصة الماضية  
 بالحكاية عنها ، والشرح لها وذلك القصص ، وهذا في  
 الغالب عبارة عن يروى أخبار الماضين ، وهذا لا بد من  
 نفسه ، لأن في إيراد أخبار السالفين عبرة لمعتبر وعظة  
 لمزدرج ، واغتداء بصواب لمعتب ، وقد قال الله عز وجل نحن  
 نقص عليك أحسن القصص ، وقال إن هذا لهُو القصص  
 الحق . وأما التذكير فهو تعريف الخلق نعم الله عليهم  
 وحثهم على شكره وتحذيرهم من مخالفته . وأما الوعظ فهو  
 تخويف برق له القلب . وهذان محمودان . وقد صار كثير  
 من الناس بطلقون عل الواعظ أسم القاص وعلى القاص

اسم المذكره (٢٣)

وعلى الرغم من تحديد ابن الجوزي الواضح لكل من مفاهيم القص  
 والوعظ والتذكير ، وبالتالي ، القاص والواعظ والمنسكح ، فإنه ينتهي  
 إلى أن اسم القاص أصبح يطلق في الأحوال الثلاث . والسبب في هذا  
 التداخل هو هجمة سلطة رجال الدين على الابداع القصصى الشفاهى

ولمحدد معايير دينية وأخلاقية لقبوله أو رفضه منذ قيام الدولة الإسلامية حتى عصر ابن الجوزي، والذي يعد بدوره أحد رجال الدين الذين كانت تعتمد عليهم السلطة السياسية في تحديد الصورة التي يكون بها القاص موافقا لمصالحها.

وقد كان هذا التداخل بين القاص والوعظ والتذكير حاسما - بالنسبة لابن الجوزي - لمشكلة الخلاف حول القاص ، ولا يخفى أنه كان قاصا ، وكان من المذكّرين في الوقت نفسه ، ورغم ما يديه من هجوم على القاص ، فهو مؤيد له ، شريطة ألا ينقل من الضوابط الدينية الشرعية، ومن هنا يحرص ابن الجوزي على ذكر أسماء كثير من القصاص والورعين الثقة، ليقدم صورة مثالية للقاص . ينبغي أن تحتذى ، ويذكر بعض القصاص الذين سبق ذكرهم لدى الجاحظ من قبل، مثل صالح المري، ومن هذا ما قاله ابن الجوزي في مصنفه «القصاص والمذكّرين» :

قال الجوهري : وحدثنا علي بن عبد الله قال: قال عبد الرحمن بن مهدي : جلست مع سفيان الثوري في مجلس صالح المري ، قرأيت سليمان يكي ، وقال ليس هذا بقاص ، هذا نذير قوم. أخبرنا أبو منصور القزاز قال : أخبرنا الخطيب قال : أخبرنا البرمكي قال.. أخبرنا إبراهيم بن محمد بن يحيى المزكي قال : كنا نأتي مجلس صالح المري ، نحضره وهو يقص ، وكان إذا أخذ في قصصه ،

كانه رجل مذعور. بفرعك أمره من حزنه وكثرة بكائه. كأنه  
ثكلى . وكان صالح شديد الحول من الله كثير  
اليكا .<sup>(٢٤٦)</sup>

تلك هي الصورة الرسمية والغالية والمقبولة للقاص في رأى ابن  
الجزرى . وهي لا تختلف عنها لدى الجاحظ . وهي أن يكون ورعا وتقيا  
بكاً . إذا قص على الناس بيكيتهم . ويدخل في هذه الزمرة من  
القصاص يزيد الرقاشي من قصاص البصرة . وعبيد بن عمير من  
قصاص مكة .<sup>(٢٤٦)</sup>

ومشروعية القص عند السلف الصالح - كما يحددها ابن الجزرى -  
مشروطة بالغالية الوظيفية التى تجعل القاص متفهما في أمور الدين .  
يستطيع تمييز الصحيح من الفاسد . والحق من الباطل . ويعرف الناسخ  
من المنسوخ . والمكى من المدنى . ويلتزم بصحة النقل . ولا يغالى أو يزيد  
بافتراء أكاذيب عن الأنبياء والصحابه والصالحين . وأن يلتزم بما جاء  
فى القرآن والسنة . ذلك أن ما يقدمه القاص لابد وأن يكون خادما  
للتفسير والحديث . لا أن يكون الهدف منه الارتزاق  
والتكسب<sup>(٢٤٦)</sup> ورغم ما يديه ابن الجزرى من تعاطف مع القص فى حوار  
مع أحد المعتشدين<sup>(٢٤٧)</sup> . فهو يؤيد ما ذهب إليه هؤلاء المعتشدون من  
إدانة القصاصين بالكذب وعدم تحرى الدقة فى النقل والتحايل على  
الارتزاق والتكسب . واقتقاد المعرفة الصحبة بعلوم القرآن . واقتقاد  
الوقار اللازم فى وقت لقائهم بالناس . فيقول ابن الجزرى فى هذا :

«ينبغي لمن أراد أن يعظ الناس ويقص عليهم أن يحكم العلوم على ما ذكرنا... ثم يريد وجه الله تعالى برعظه ، ويتعفف عن أموال الناس. وأحب له أن يكون له كسب وقناعة بما يملك ، ومضى طمع في أموال الناس لم يؤمن عليه النفاق والرياء ، ثم لا يقع وعظه منهم موقعا. والأولى به أن يتجنب مخالطة الناس ، وألا يرى في ساعة وعظه إلا موقرا فإنه متى خالطهم أو مازحهم ذهب

هيئته من القلوب» <sup>(٢٨)</sup> الحديث ورسيتهم للقصاص  
 واتهام ابن الجوزي للقصاصين بالكذب والمبالغة يعكس نظرة المحدثين إلى القصص الشفاهي الذي أخذ ينمو وتوسع على أيدي القصاص . وتوجه اتجاهها مخالفا للوعظ والتذكير ، بحيث أصبح القاص شخصا آخر غير ذلك القاص الواعظ أو المذكر . يعتمد على المبالغة مبتعدا عن حرقية النصوص . ومن هنا كان وصف بعض المحدثين للقصاص بأنهم « يأخذون الحديث شيئا فيجعلونه ذراعا » <sup>(٢٩)</sup> .

والحقيقة أن القصاص انقسموا إلى فئتين ، الأولى وهم قصاص العامة <sup>(٣٠)</sup> المختالون الذين نصبوا أنفسهم قصاصا دون أن يأمرهم أحد كما ورد في الحديث المنسوب للرسول ( وكانوا يوجهون قصصهم للعامة وهؤلاء هم ممثلو الثقافة الشعبية ، ويدخل قصصهم في أدب العوام ؛ والثانية وهم القصاص الرسميون الذين نصبوا من قبل الدولة بدءا من عهد معاوية ، وهم بالضرورة يفتقون جنبا إلى جنب مع المحدثين

والفقهاء ، الذين يمثلون بدورهم الثقافة الرسمية المهيمنة .  
وإذا كان في هذا مايشير إلى اتساع الفجوة بين المحدثين والفقهاء ،  
وقصاص العامة ، فإنه يبرر أيضا سبب اتهام أصحاب الحديث لهم  
بالكذب والمبالغة ، كما يكشف عن الصراع بين المحدثين والفقهاء . ومن  
جرى مجراهم من ممثلي الثقافة الرسمية وبين فصاص العامة . وهو صراع  
قديم بهذا الشكل لاقت للنظر في استهجان القص والفصاص من ناحية ،  
ومحاولة احتوائه من ناحية أخرى .

وعلى هذا فقد بدت الصورة المقبولة للقاص عند ابن الجوزي هي  
صورة القاص الواعظ المذكور وقد يكون هذا القاص من القصص  
الأموريين) الرسميين المعيّنين من قبل الدولة) أو المتطوعين المتزعمين بما  
قلبه سلطة ممثلي الثقافة الرسمية المهيمنة . التي تفرض بدورها معايير  
هذا القبول في تحديد المادة القصصية المقدمة - من حيث الموضوع  
والكيفية التي يعالج أو يقدم بها والضوابط التي تنحكم في هذه  
العملية - والهدف من القص لدى القاص نفسه سواء كان بالنسبة له أو  
بالنسبة لمتلقيه ، وأخيرا في السلوك الذي يتبعه القاص بشكل عام  
أثناء عملية الأداء القصصى بشكل خاص .

وهذه الصورة المثالية من وجهة نظر الأصيليين ليست إلا صورة  
مقابلة لواقع حال معظم القصاصين في المجتمع العربي الاسلامى منذ  
وقت مبكر ، الذين طرخوا عن الأطر الدينية والأخلاقية المشروعة إلى  
أفاق أخرى ، تجاوزت جميع الضوابط المفروضة على الموضوعات



والهدف من عملية القص وطريقة الأداء بما في ذلك سلوك القصاص  
انفسهم.

الرجل صاحب

وإذا كان ابن الجوزي - معتمداً على من سبقه من السلف - قد حدد  
معالم الصورة التي يمكن أن يقلب في إطارها القاص، فإنه كشف عما

قد تطور إليه عمل القاص في عصره - على نحو خاص - بحيث تجاوز  
القص بهدف الوعظ والتذكير إلى نوع من الابهار والرشق في  
الاستحواذ على المتلقين بغرض المتعة وقضاء الوقت. وهذا التجاوز

يتعلق بعملية أداء القاص للقصاص، إذ لم تكن المسألة تقتصر على

حكي الأخبار أو روايتها. ذلك أن هذا الحكي كان مصاحبا بعناصر

أدائية أخرى. فقد يتطلب الأمر الاستعانة بالنساء، مثلا في الأداء

القصصى. وربما يكون القص مصاحبا بحركات تمثيلية، فهناك من كان

يغطي وجهه ويرتعد، أو يصيغ وجهه بالزيت والكمون، أو يسك في يده

ما يسيل دمه وهو بقص، أو يمزق ثيابه ويلقى بنفسه من فوق المنبر،

تواجدا، أو من يتباكى تصنعا. ومنهم من كان يلبس المنبر الحرق الملونة

ويعلق المصلى على الحائط، ومنهم من يتزين بالثياب ويكثر من

الحركات والاشارات لـ يستميل النساء. (٣٠)

استنكر ابن الجوزي الطبيعة الدرامية لعملية الأداء القصصى

معتمدا في هذا على المقولات الدينية المشددة التي تحرم مخالطة

الرجال للنساء، وتجعل من الجدر بالأبواب مكروها، وتستنكر خروج

القاص عن هيئة السكينة والوقار وزى الصالحين. إلا أن السبب الرئيسى

السبب الرئيس لذلك هو أن القصص التي  
في استنكار وجود هذه الصورة للفاصل أنها أصبحت تشكل خطراً على  
رجال الدين ، وعاشا كانوا أو مذكرين ، لأن أولئك القصص بما كانوا  
يؤدونه من ممارسات وأفعال ، وما يتخللونه من مظاهر مصاحبة للقصص  
استقلوا بالفصل عن الاطار الديني الأخلاقي الوعظي ، لتصبح  
مقصودة لذاتها من ناحية ، وليست حذوا بها على العامة التي شغفت  
بهذا اللون من القصص ، إلى حد أصبح فيه لهؤلاء المثقفين دورهم في  
عملية الأداء نفسها - كما سيتبين فيما بعد - من ناحية أخرى.

ويمكن إحساس ابن الجوزي ومن يمثله بالخطر والخوف من هؤلاء  
القصص الذين نالوا حظوة عند العامة في عبارته:

وأما سر الجدر بالاثواب فهو مكروه أيضا، ذلك أنه بوجوب في  
القلوب هبة للفاضل (القاص) أكثر من هبة من هو على خشية معرفة  
(الواعظ) فيقرب أمره (٣١).

ويجدر الإشارة إلى أن القصص كانوا قد اتخذوا الكراسي المرتفعة  
منذ البداية مثل غيرهم من رواة الحديث والوعاظ وأهل الحكمة (٣٢).  
والكرسى هنا فضلا عن وظيفته الأدائية كمرتفع، كان يدل على  
التخصص والمكانة والاعتبار، وإذا قد اعترف بهم وبمكانتهم في بداية  
الأمر بالنسبة للعوام من المثقفين، فتأهيك عن اتخاذ وسائل أخرى مثل  
: سر الجدر بالاثواب أو رفع المصلى على الحائط، لتصبح هيبتهم في  
نفوس سامعيهم أكبر من غيرهم من رجال الدين من الأئمة أو الوعاظ.  
ومن الواضح أنه بالقدر الذي نال فيه هؤلاء القصص إعجاب العامة

في الناس وشغلهم بما يقولون وما يزدون، كانت محاولة ضربهم وتقليص نشاطهم الإبداعى اعتماداً على المقولات الدينية الشرعية التى تحرم مثل هذا النشاط.

### السلطة السياسية

وما يؤكد أهمية دور القاص فى المجتمع العربى الاسلامى ، أن السلطة السياسية التى جعلت من الدين مرجعاً أيديولوجياً لها سعت إلى احتواء القصاصين منذ وقت مبكر، فى عهد معاوية بن أبى سفيان<sup>(٢٣)</sup>، الذى نشير المصادر إلى أنه عين أول قاص رسمى له ، وهو سليم بن عثر التميمي. وقد حرص معاوية على أن يجمع سليم بن عثر بين القص والقضاء فعينه قاضياً واستمر يقوم بالعملين . وقد كان لهذا الجمع بين القص والقضاء أهميته فى خلق الصفة الشرعية الدينية والرسمية على القص .

ولا يخفى ما يندرج عليه تعيين أول قاص رسمى فى عهد معاوية من دلالات هامة، حيث كان الهدف ضبط عملية القص من أساسها وتوجيهها بما يتواءم مع مصالح الفئة الحاكمة، وإلزام القاص بقص ما يدعم السلطة السياسية فى مواجهة الأحزاب المعارضة، خاصة وأنه تردد فى بعض المصادر القديمة أن القص ازداد بعد فتنة عثمان وعلى ، مما دفع إلى ضرورة احتواء الدولة الأموية الجديدة للقص، بتعيين قصاصين من قبلها، وبالتالي تنميط القص بما يعنى مصالحها ويدعم فكرها. وقد ساعد على هذا التباس القص بالتاريخ ، حيث كان

جميع القاصين رسميين (رسميين بالمعنى القديم)

القصص في بداية نشاطهم معنيين برواية أخبار الأمم القديمة  
وملوكهم ، ثم ازداد هذا النشاط القصصى والانتباس بين التاريخ  
والقص بفعل الغزوات والحروب والفن والسير الذاتية الخاصة بالنبي  
والصحابة بعد الاسلام . وكم كان مفيدا آنذاك حين اشادت الخصومة  
بين بنى أمية ومعارضهم أن يوجه النشاط القصصى ضد الخصوم للخدمة  
المصالح السياسية . وذلك من خلال قصصين رسميين موجهين :

ولاحظ محمد أركون أن جمع المعلومات والأخبار الخاصة بالقرآن  
والسيرة والحديث النبوى قد تم داخل مناخ ثقافى ، كانت فيه الأهداف  
الدينية (من شعر وتاريخ سياسى ومغازى أو حملات عسكرية ووفائع  
اقتصادية) فى أعمدة الأهداف الدينية نفسها . كما يرى أيضا أن  
الدولتين الأموية والعباسية كانتا بحاجة لهذه الأخبار من أجل تشكيل  
أرثوذكسية دينية وتشكيل تراث ثقافى لترسيخ شرعية السلطة  
الاسلامية والحفاظ على وحدتها (٣٤) .

ويذكر هذا أن استمر تعيين الحكام الأمويين والعباسيين للفضاض  
الرسميين تقليدا متبعاً ، حيث عين عبد الرحمن بن حبيب قاصاً من قبل  
عبد العزيز بن مروان (٧٩) هجرية ، كما عين أبو وجب العلاء بن عاصم  
من قبل الخليفة المأمون ، وكذا عين حسن بن الربيع بن سليمان من قبل  
المعتزل فى سنة أربعين ومائتين ، كما ولى حمزة بن أيوب بن أبى  
إبراهيم القصص بكتاب من المكتفى سنة ٢٩٢ هجرية (٣٥) .

كما استمر تقليدا لجمع بين القص والقضاء متبعاً لدى هؤلاء ، فكذا

جمع تسليم بن عتر بين القص والقضاء جمع أيضا لأبي الخير مرثد بن عبد الله اليزني. وتوبه بن غر الحضرمي وأبي اسماعيل خير بن نعيم الحضرمي في عهد بني أمية (١٣٦). وربما جمع لهؤلاء القصاصين الرسميين بين القص والصلاة بالناس ، ومن الواضح أن الجمع بين القص والقضاء أو القص والصلاة بالناس أكسب هؤلاء مكانة خاصة وصفة شرعية ، كانت تسهل لهم مهماتهم الرسمية المخططة بهم.

وقد أشارت المصادر القديمة إلى ما أشيع عن هؤلاء القصاصين الرسميين من تقوى وورع وصلاح (٢٧١)، مما يؤكد أن صورة القاص العابد عند الجاحظ أو المذكي عند ابن الجوزي كانت هي الصورة المراد تثبيتها للقاص الرسمي . الذي تقف وراء السلطة السياسية لتدعمه ويدعمها هو أيضا ، وقد كان هؤلاء القصاصون الرسميون جميعا يتقاضون أجورا معلومة عن قصصهم والأعمال الأخرى . ومن ثم لم يستنكر عمل هؤلاء القصاص كما أجورين. مثلما استنكر قيما قيل - كما رأينا عند الجاحظ وابن الجوزي - ارتزاق القصاص غير الرسميين ( قصاص العوام ) من قصصهم ، وهذا لأن الفئة الأولى تمثل الثقافة الرسمية الأعلى والمراد ترويجها وفرض هيمنتها ، أما الفئة الأخرى فلا علاقة لها بما هو رسمي ، لأنها غير مكلفة بذلك ، وبالتالي فهي مفتقدة شرعية وجودها أصلا.

وهكذا حظيت الفئة الأولى برعاية السلطة السياسية ، في حين قوبل فعل الثانية وارتزاقها من القص بالاستنكار والاستهجان . ليس أدل

علي هذا مما ذكره المقرئ عن الليث بن سعد ، أنه قسم القصص إلى نوعين

«قصص العامة وقصص الخاصة» ، فأما قصص العامة فهو الذي يجتمع إليه النفر من الناس يعظمهم ويذكروهم ، فذلك مكرره لمن فعله ، ولمن استمعه ، أما قصص الخاصة ، فهو الذي جعله معاوية ، ولي رجلا على القصص فإذا سلم من صلاة الصبح جلس وذكر الله عز وجل وحمده ومجده وصلى على النبي صلى الله عليه وسلم ، ودعا للخليفة ولأهل ولايته ولحشمه وجنوده ، ودعا على أهل حره وعلى المشركين كافة<sup>(١٣٩)</sup> .

وقد بدت هذه التفرقة واضحة لدى القدماء ، وهي تفرقة تخفى ورائها صراع الدولة المرتكزة على الدين ومن يمثل من فقهاء ومحدثين وقصاص رسميين مع القصاص غير الرسميين ( قصاص العامة ) . وترتب على هذا أن زادت حدة الانقسام بين الثقافة الرسمية التي تمثلها الفئة الأولى ( أهل الحديث والفقه ) وبين الثقافة الشعبية التي يمثلها قصاص العامة . وقد ازداد هذا الصراع بين الدولة وقصاص العامة حدة وصلت إلى إصدار أوامر سلطانية من بغداد بألا يقعد قاص على الطريق ، ونهى الناس عن الاجتماع على القصاص ، وتكررت هذه الأوامر في أعوام مختلفة<sup>(١٤٠)</sup> .

ومن الواضح أن هذا الصراع بدأ في وقت مبكر ، إذ يروى عن علي

{ ابن أبي طالب أنه طرد القصاص من الكوفة، وهناك من الروايات عنه ما يشير إلى موقفه من قصاص العامة الذين يقصون على الطريق ، فهم مدانون إلى أن تثبت صلاحيتهم للقص<sup>(١١)</sup>، وهذه الصلاحية يحددها بشخصه هو كإمام للمسلمين ، وذلك من خلال اختبار أى من القصاص الذين عرض لهم معرفياً وتحديد مدى التزامه بالمعرفة الدينية الشرعية.

### العقلانيون

وإذا كان الدين قد اتخذ محوراً للهجوم على قصاص العامة غير المرجحين من قبل الفقهاء والمحدثين والحكام ، فقد كان لبعض المفكرين العقلانيين دورهم فى الاعتراض على القصاص، مما دعم الاتجاه العام السائد ، وذلك كما يتضح من إجابة ابن حبان التوحيدى ، حين طلب منه أن يتصدى للقصص ، فقال الترحيدى :

«إن التصدى للعامة خلوقه ، وطلب الرفعة بينهم ضعة، والنشبه بهم نقيصه، وما تعرض لهم أحد إلا أعطاهم من نفسه وعلمه وعقله ولوثته ونفاقه وريائه أكثر مما يأخذ منهم من إجلالهم وقبولهم وعطائهم وبذلهم، وليس يقف على القاص إلا أحد ثلاثة: إما رجل أهله، فهو لا يدري ما يخرج من أم دماغه . وإما رجل عاقل يزدرية لتعرضه لجهل الجهال ، وإما له نسبة إلى الخاصة من وجه وإلى العامة من وجه، فهو يتنذب عليه من

الإنكار الجالب للبهز ، والاعتراف الجالب للرسل ،  
 فالقاص حينئذ ينتظر إلى تفرغ الزمان لمداواة هذه  
 الطوائف ، وحينئذ ينسلخ من مهماته النفسية ، ولذاته  
 العقلية ، وينقطع عن الازدياد من الحكمة بمجالسة أهل  
 الحكمة إما مقتبسا منهم ، وإما قابسا لهم ، وعلى ذلك  
 فما رأيت من انتصب للناس قد ملك إلا درهما وإلا  
 ديناراً أو ثوباً ، ومتابعة شديدة لمآثليه وعداته <sup>(٢٧)</sup> .

وفضلاً عما تضمنته إجابة التوحيدى من إشارة إلى نوعية متلقى  
 القص ، وهو ما ستعرض له بعد حين ، فالقاص - كما يرى - يحرص  
 على استرضاء مستمعيه بفناتهم المختلفة معتمداً على الخوا - المعرفى  
 للعوام منهم وجهاتهم ، ومن هنا يبتعد عن كل ما يربطه بالحكمة  
 والعقل ، ولعلنا نلاحظ أن القاص الذى يتحدث عنه التوحيدى ليس  
 إلا هذا ( المختال ) الذى سبقت الإشارة إليه فى الحديث المنسوب إلى  
 الرسول ، تنظرة التوحيدى إلى القاص على هذا النحو تسهم فى تركية  
 الانفصام بين ما هو رسمى وما هو غير رسمى من منظور عقلانى يسعى  
 إلى تقليص الحرافة والاعلاء من شأن العقل . فالقص عنده يتخذ مع  
 الحكمة والعقل . ووضع القصص يقابل وضع الحكماء ، والحكمة  
 والعقل فى جانب الحكماء ، وما يقابلهما فى جانب القصاص والعوام .

يلتقى إذن التوحيدى كمفكر عقلانى مع الأصوليين فى موقفهم من  
 القاص ، رغم اختلاف منظور كل منهما ، ومن هنا يمكن أن نفهم كيف



تساوق موقف نقادنا - من الجاحظ حتى ابن الأثير - من القاص مع هذا المناخ الفكرى السائد فى لفظهم للقاص والقص بدعوى شرعية وعقلية، وهو أمر سيكون له تأثيره فى النظر إلى القصص المكتوب أيضا ومبدعيه.

## ٢- المادة القصصية

إن حضور القاص كعنصر فعال في عملية القص الشفاهي ، سواء كان مبدعا أو مؤديا لدى نقادنا القداماء الذين اهتموا بهذا النوع من القص ، يواكبه غياب المادة القصصية أو التاج القصصي نفسه ، سوى بعض الإشارات المحدودة التي تلمح إلى موضوعات القص .

فالجاحظ لم يهتم بإثبات القصص التي كان يرويها القصاص ، لكنه يشير في سياق حديثه عن بعض القصص إلى أن هناك فنونا مختلفة للقصص ، وأن القصص القرأني كان يشكل نوعا من هذه الأنواع . كما يشير في بعض المواضع إلى أن أحد القصص لم يكن يعرف سوى حديث جرجيس من أهل فلسطين<sup>(١٤٦)</sup> أو أن بعض القصص كانوا يروون قصصا عن العباد وعلى الرغم من أهمية إشارة الجاحظ إلى أن موضوع القصص لم يقتصر على القصص القرأني ، وأنه تجاوزه إلى موضوعات أخرى ، فإنه لم يحدد هذه الموضوعات ، ومن هنا أصبحت المادة القصصية مجهولة وصيحية ، وتظل أسئلة مثل : ماذا كانوا يقصون ؟ وما طبيعة هذه النصوص ؟ وما أساليبها ؟ وما هي أنماط القص عموما ؟ وكيف تختلف من قاص إلى آخر ؟ ومن موضوع إلى غيره ؟ أسئلة قائمة .

وفي الوقت الذي لم يهتم فيه الجاحظ بتحديد موضوعات القصص

أو بائيات غاذج منه، أو الإشارة إلى الوسائل التي تستخدم في القص،  
 لجد أبن قتيبة بهتم بتحديد موضوعات القص الشفاهي لدى  
 القصاصين، ليس من منظور الناقد المعنى بالإبداع القصصي، ولكن من  
 منظور الفقه المناهض لهذا النشاط الإبداعي. قال أبن قتيبة:

«والحديث يدخله الشوب والفساد من وجود  
 ثلاثة منها: الزنادقة واجتياالهم للإسلام، وتهجيته بنسب  
 الأحاديث المستثناة والمستحيلة...»

والوجه الثاني : الفصاح على قديم الزمان، فإنهم  
 يبلون وجوه العوام اليهم، ويستدرون ما عندهم بالمتكبر،  
 والغريب، والأكاذيب من الأحاديث. ومن شأن العوام،  
 القعود عند القاص، ما كان حديثه عجبياً، خارجاً عن  
 فطر العقول، أو كان رقيقاً يحزن الغلوب، ويستغزر  
 العيون.

فإذا ذكر الحنف، قال فيها الخوراء من مسك أو زعفران،  
 وعجيزتها مبل في مبل. ويبرئ الله تعالى ولبه قصراً من  
 لؤلؤة بيضاء، فيه سبعون ألف مقصورة في كل مقصورة  
 سبعون ألف قبة... في كل قبة سبعون ألف فراش على  
 كل فراش، سبعون ألف كذا. فلا يزال في سبعين ألف  
 كذا، وسبعين ألفاً، كأنه يرى أنه لا يجوز أن يكون العدد  
 فوق السبعين ولا دونها...

وكلما كان من هذا أكثر، كان العجب أكثر، والفجور  
عنده أطول، والأذى بالعطاء إليه أسرع.

والله تبارك وتعالى يخبرنا في كتابه، بما في جنته بما  
فيه من منع عن أخبار القصص... ثم يذكر آدم عليه السلام  
ويصفه، فيقول «كان رأسه يبلغ السحاب أو السماء،  
ويحاكما، فاعتراه لذلك الصلح. ولما هبط إلى الأرض  
بكى على الجنة، حتى بلغت دموعه البحر، وجرت فيها  
السفن. ويذكر داود عليه السلام فيقول «سجد لله تعالى  
أربعين ليلة ويكى حتى تبت العشب بدموع عينيه، ثم زفر  
زفرة، هاج له ذلك التيات»

.... وليس في شيء مما وصف الله تعالى به من قبلنا  
ما يقارب هذا الإقراط.. ..

وأما الوجه الثالث، الذي يقع فيه فساد الحديث.  
فأخبار متقدمة كان الناس في الجاهلية يروونها تشبه  
أحاديث الخرافة، كقولهم «إن الضب كان يهودياً عاقاً  
نسخه الله تعالى «ضباً»، ولذلك قال الناس «أعق من  
ضب».

ولم تغل العرب أعق من ضب لهذه العلة، وإنما قالوا  
ذلك لأنه يأكل حسوله، إذا جاع، قال الشاعر:  
أكلت بنبك أكل الضب حتى تركت بنبك ليس لهم عديد

وكقولهم في الهدد «إن أمه ماتت» فدنتها في رأسه،  
 فلذلك أُنْتُنت ربحه. ... وكقولهم في الدبك والغراب،  
 إنها كانا متتادمين، فلما نفد شرايهما، رهن الغراب  
 الدبك عند الحمار، ومضى فلم يرجع إليه، وبقي الدبك  
 عند الحمار حارساً.. وكقولهم في السُّور إنها عطسة  
 الأسد، وفي الخنزير إنه عطسة الفيل، وفي الإريانة أنها  
 خبابة كانت تسرق الخبوط، فمسخت وأن الجري كان  
 يهودياً فمسخ، وحدث عوج عندنا من هذه الأحاديث.  
 والعجب أن عوجاً هذا كان في زمن موسى عندهم، وله  
 هذا الطول العجيب. وفرعون في زمنه، وهو ضده، في  
 القصر. على ما ذكر الحسن. حدثنا أبو حاتم أو رجل  
 عنده، قال: حدثنا أبو زيد الأنصاري النحوي، قال حدثنا  
 عمرو بن عبدة، عن الحسن قال: ما كان طول فرعون إلا  
 ذراعاً وكانت لحيته ذراعاً» (٤٤).

لا بد أن ننبه - بداية - إلى أن ما أثاره ابن قتيبة هنا عن القصص  
 ليس مقصوداً به القصص ذاتة، ذلك أن الذي يتحدث عن القصص هنا  
 ليس ابن قتيبة الناقد الأدبي، وإنما هو الفقيه المهتم بتأويل الأحاديث  
 المختلف حولها، وما كان يشغل ابن قتيبة هنا هو الحديث الذي يفسده  
 الزنادقة من جهة والقصاص والإخباريون من جهة أخرى. وهذا هو ما  
 دعاه إلى معالجة المادة القصصية أو موضوعات القصص الشفاهي، وهي

ندور كلها حول موضوعين رئيسيين: أولهما يتعلق بالقصص الذي الموضوع الذي يعرض لتفسير بعض الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية، ويرتبط هذا القصص بالوصف عموماً كوصف الجنة مثلاً، وربما يرتبط بالأخبار الخاصة بالأنبياء والرسل أو الأخلاقيين.

وقد اعترض ابن قتيبة على هذا القصص الذي يروجه القصص، لأنه يعتمد على المبالغة والكذب، فضلاً عن افتقاده سلاسل الإسناد الموثقة ورجوعه إلى رواة غير معتد بهم مثل عبيد بن شريح الجرمي وأمثاله. ويدعو إلى الاحتفاء بما ورد في القرآن الكريم من وصف للجنة، لأنه يبنى عما يرويه القصص، ذلك أنهم تجاوزوا بقصصهم كل الضوابط الدينية والأخلاقية، بل وما يقلبه العقل بتوسعهم في الخيال إلى حد الإفراط، وذلك بهدف جذب العامة وإرضائهم وللحصول على مزيد من الكسب المادي.

وتصور ابن قتيبة لهذا النوع من القصص يبدو متسقاً مع مفهوم القص لدى الجاحظ الذي يترد إلى الإختيار عن الماضي، والذي يتطلب بدوره وفق النظرة الشرعية صحف النقل والثقة فيمن ينقل ومن ثم الاعتماد على سلاسل الإسناد الموثقة كشرط لمصادقية هذه الأخبار التي يفترض أن تسخر لخدمة الحديث والتفسير لا لإفسادها.

كما أن نظرية ابن قتيبة إلى هذا النوع من القصص لن تختلف كثيراً عن نظرية ابن الجوزي كما سترى بعد قليل، وقد مهد باستقصائه هذا لابن الجوزي الإفاضة في الحديث عن موضوعات القص المعترض عليها.

والتي كانت سائدة وتشكل خطراً ينعى مواجهته من المحدثين والفقهاء ،  
وكل من يمثل السلطة الدينية آنذاك .

أما الموضوع الثاني الذي عرض له ابن قتيبة فيما يخص القصص  
الشفافي ، ويختلف عن القصص ذي الموضوع الديني ، فهو يتعلق بنوع  
أدبي مغاير ، يدخل في القصص الشعبي ، وهو (الحكايات التعليلية) التي  
تفسر بعض ظواهر الطبيعة ، ويقدمها بوصفها أخباراً قديمة العهد كانت  
تروى منذ الجاهلية ، وهي أشبه بالخرافات على حد قوله - مثل الحكاية  
المرتبطة بقول العرب « أعق من ضب » أو ما يروى عن عوج الذي كان  
في زمن موسى عليه السلام .

وعلى الرغم من التغيرات إلى هذا النوع من القصص ، فقد تناوله  
معتداً على المعايير التي حاكم بها القصص ذي الموضوع الديني ، فقد  
حاول أن يثبت زيف تلك الحكايات التعليلية ، حيث تعامل معها  
بوصفها أخباراً أساس الصحة فيها ما يدعمها من أقوال تعتمد على  
أسانيد واضحة وموثقة ، وقد رأينا في النص السابق كيف كذب القصة  
المرتبطة بقول العرب : « أعق من ضب » مستنداً في ذلك على الشعر ،  
وكيف كذب ما يروى عن عوج مستنداً إلى قول ينسب للحسن .

وعلى أية حال فقد كشف ابن قتيبة عن بعض جوانب المادة  
القصصية التي لم يشر إليها في كتابات النقاد ، خاصة الحكايات  
التعليلية والتي يبدو أنها كانت معروفة منذ وقف مبكر ،  
وربما تنطبق الأوصاف التي ألحقها ابن قتيبة بالقصص بنوعه (مثل

المعجب والغريب والخارج عن فطر العقول. الخرافات) على ما وصف به الأثير - فبما بعد- ما يروى في خلق الفصاص بأنه «هذبان وخرفة». ذلك أن ابن الأثير لم يحدد موضوعات لمادة القصصية أو طبيعتها مكتفياً بهذا الوصف السابق. ولعل أوصاف ابن قتيبة للنقص بالإضافة إلى وصف ابن الأثير تزكى القول بأن المادة القصصية التي كان يروجها الفصاص كانت تعتمد على الأغراب والمخالفة الشديدة للواقع.

وإذا كان ابن الأثير لم يهتم بتحديد موضوعات الفصا، فلنا حاجة إلى زبد القول بأن تناوله للفصا جاء عرضاً ولم يكن مقصوداً لذاته. بالإضافة إلى أن حجم اهتمامه به أدنى من اهتمام الجاحظ (على ضآلته)، وعدم اهتمام هؤلاء النقاد بالنتائج القصصية يبدو مفهوماً في ضوء ما سبق الحديث عنه من عدم العناية بالقصص أصلاً وطبيعياً مفهوماً منه وهو موقف يستند - كما رأينا- إلى المناخ الفكري السائد الذي كان يسعى جاهداً إلى تقليص هذا النشاط ثم حصره وتوجيهه في اتجاه بعينه منذ البدايات الأولى لتأسيس الدولة العربية الإسلامية.

غير أن ما نفتقده لدى النقاد من اهتمام بالمادة القصصية ذاتها واثبات لها، نجد عند ابن الجوزي، الذي قام بإثبات موضوعات القصص الشفاهي على نحو تفصيلي، وذلك في سياق الاعتراض على هذا الفن وما يؤديه القصص إبداعاً ورواية.

وتنقسم الموضوعات التي كان يتناولها القصص، كما عرض لها



ابن الجوزي الى قسمين ، قسم خاص بقصص الأنبياء بصفة عامة ، ومنها الأخبار التي تروى عن الرسول وآل البيت ، مثل السيدة عائشة والحسن والحسين . أما القسم الثاني ، فيدور حول قصص الزهاد وقصص العشاق فضلا عن القصص التي تتعلق بدم الدنيا أو الموت أو الفراق.

يعترض ابن الجوزي على اختيار القصص لزوايا معينة من قصص الأنبياء ، وإنشغالهم بها وتفصيلاتها دون غيرها ، لأنها في رأيه لا تجدى نفعاً بقدر ما تسبب في إحداث الضرر «ومنهم من ينفق مجلسه بذكر موسى والجيل ويوسف وزليخا، ويخرجون الكلام إلى الإشارات التي تضر ولا تنفع .»<sup>(٤٩)</sup>

كما ينتقد ابن الجوزي أيضا الطريقة التي يقدم بها القصص قصص الأنبياء لأنها تتجاوز الحقيقى إلى ما يشبه الهذيان ، ويصل لمجاز القصص للحقيقة إلى نوع من المرأة والتناول على الذات الإلهية والأنبياء ، ويقف بنا ابن الجوزي على نموذج من نماذج القصص التي يعترض عليها في هذا النص الذى يرويه عن ابن عقيل:

«قال ابن عقيل : أخذ بعض الوعاظ الأعاجم يقول :  
يا موسى ا ، من تريد ؟ قال : أخى هارون يا محمدا من  
تريد ؟ قال : عمى وأسى بانوح ا من تريد ؟ قال : أبنى ،  
يا يعقوب ا من تريد ؟ قال يوسف . ثم قال كلكم يريد  
منى ؟ أين من يريدنى ؟ ثم أخذت وركب الكرسي صكة

وقال: يا قارىء - اقرأ ( بريدون وجهه ) ، فقرأ القارىء :  
 وضع المجلس ، وصنع قوم ، وخرقت ثياب قوم بشعبنة  
 ذاك . فاعتقد قوم أن ماذكره لهاب الحق وعين  
 العلم . ( ١٦٦ )

ويبدو لمن يتأمل هذا النص أن ابن الجوزى قد تجاوز الجانب القصصى  
 الدرامى فيها ، والمتشغل فى استحضار الذات الالهية ، فضلا عن  
 استحضار شخوص الأنبياء ، ومادار بينهم وبين الذات الالهية من حوار  
 مكثف ودال ، انتهى برودة فعل عنيفة من جانب الذات الالهية . وتجاوز  
 ابن الجوزى لهذا مفهوم ، لأن هذا النمط من الفص بخرن منظوره  
 الشرعى الذى يرفض فكرة تجسيد الذات الالهية وتخصيصها ، فضلا  
 عما ينطوى عليه هذا النص من استخفاف بالأنبياء ، والنزول بهم إلى  
 مستوى البشر العاديين ، الذين يشغلون بأمر دنياهم عن عبادة الله  
 عز وجل . ويلج ابن الجوزى على استنكار مثل هذا التناول على الله ،  
 حين يكمل روايته بتعقيب ابن عقيل على هذه الرواية . قال ابن  
 الجوزى :

« فحكى ذاك المجلس لخبلى ، يعنى ابن عقيل نفسه .  
 فأخذه من ذلك ما يأخذ العلماء من الغيرة على الله عز  
 وجل من كلام الجهال به ، فاحتد . وقال : سبحان الله ، وما  
 الذى بين الطين والماء ، وبين خالق السماء من المناسبة حتى  
 يكون بينه وبين خلقه إرادة له ، لإرادة منه ؟ بامترهمة

الأشكال فى النفوس يامصورين البارى . بصورة تثبت فى  
القلوب ماذاك الله . ذلك صنم شكله الطبع والشيطان  
والتروم للمحال . فعبدتموه . ليس لله سبحانه وصف قيل  
إليه الطباع ، ولا تشعاق إليه النفوس . بل مباينة الإلهية  
للحدثية أوجبت فى النفوس هبة وحشمة إذا ذكر الله  
وجلّت قلوبهم ، وإنما صور أقوام صورة تجده لهم بها  
أنس ، فأقلقهم الشوق إليها فنالهم ما ينال الهائم فى  
العشق وهذه الهواجس الردية يجب محوها من القلوب ،  
كما يجب كسر الأصنام»<sup>(١٧)</sup>.

واهتمام ابن الجوزى بتعقيب ابن عقيل ليس إلا تعبيراً عن رأى ابن  
الجوزى نفسه ، وما يحمد له ، أنه اطلعنا على غط من أنماط القصص  
الشفاهى ، والكيفية التى كان يتعامل بها القاص إزاء تفسيره لبعض  
آيات القرآنية فى إطار قصصى ، يعتمد على الخيال دون اعتبار  
لقداسة النص . ودون تقبيد بالحقيقة الشرعية المهيمنة ، ومن هنا يمكن  
أن نفهم سبب الهجوم الدائم على مثل هذا النوع من القصص .

وفى إطار استنكار ابن الجوزى لطريقة القصاص فى تقديم قصصهم  
على ذلك النحو ، يشير إلى موضوعات أخرى ، تتعلق بآل البيت مثل  
السيدة عائشة ، والحسن ، والحسين . وذكره لهذه الشخصيات يرتد إلى  
الأدوار التاريخية لكل منها ، مما أفسح المجال لتضخيم ما ارتبط بها  
من أحداث تجاوز فيها أولئك القصاص الأطر المرجعية (المصادر) ، التى

الزهد في التصوف والطريق إلى سعادته - محمد باقر

يفترض أنها تقدم بالحقيقة إلى ما يعلو لهم أن يقصوه بفض النظر عن مصداقته. ومن هنا كان حديثه عن تزيد القصاص في قصصهم واعتمادهم على الأحاديث الموضوعة <sup>(١٤٨)</sup>.

وحين يعرض ابن الجوزي لموضوع آخر من موضوعات القصص . وهو قصص الزهاد . فإنه يعرض له في سياق الاعتراض على الموضوع نفسه والطريقة التي يقدم بها إلى العوام من منطلق القصص :

«ومن القصاص من يأمر بالزهد في الدنيا ولا يبين المراد. ويدرج في ذلك أخبار المتزهدين. ومن خرج من ماله. ومن كان بطوى أباما ولا بنام الليل. ويهرب من الخلق فيرى العامة ترك عائلته. ويهرب إلى السباحة أو يتقطع في المسجد . فإن طلبت المرأة فرضها. وحكم الحاكم عليه بذلك. لعن امرأته. وتسخط على الحاكم. الذي هو نائب الشرع. ولو أن القاص فهم. لأخبرهم أن المذموم فضول الدنيا الشاغلة عن الآخرة. وأن النفقة على الأهل واجبة . ثم إن العوام محتاجون إلى تعريف الفرائض. ومن هو مفرط في الصلاة. مغل بالواجب في الزكاة. متقاعد عن الحج مع الامكان . وعن قضاء الدين مع الجدة . فأبين هو من التوافل؟» <sup>(١٤٩)</sup>.

فالصورة المغالى فيها التي كان يقدمها القصاص للزاهد من انقطاع تام للعبادة وهجر لمسئولياته الدينية. وإن لقيت رواجاً لدى العوام من

متلقى القصص ، فهي لا تلقى قبولا من ابن الجوزي الفقيه الأصولي . وفي هذا المساق نفسه يرصد ابن الجوزي موضوعاً آخر من الموضوعات التي اهتم بها القصص يتعلق بسبب الدنيا وسبب الدهر كما يتحدث عن القصص التي تناولت الموت والفرق ، وما يصحب عملية القص في هذه الحالة من محاسنات غير مقبولة<sup>(٥٠)</sup> .

ومن الموضوعات القصصية التي كان يتناولها القصص قصص العشاق التي تتضمن وصفاً للمعشوق وجماله ، وشكوى ألم الفراق ، وربما تكون المادة القصصية مدعمة بالأشعار الغزلية<sup>(٥١)</sup> . ويشير ابن الجوزي - معترضاً - إلى القصص التي يمزج فيها القاص بين الحب الإلهي والحب الإنساني

«ومن القصص من يخرج الكلام في المحبة إلى فن آخر ، فيحمل صفة الحق عز وجل على حديث «سعدى ولبنى» ويشير بهذا إلى ذاك ، والعامى لا يفهم المراد ، فإن أفلح وفهم ، تخايل وجود صورة مستحسنة ، بشاق إليها فيطيش ، ويصبح ، ويمزق ثيابه ....»<sup>(٥٢)</sup> .

ويرجع اعتراض ابن الجوزي على هذا الموضوع إلى تأثيره على المتلقى ، فالمتلقى للقص بصفة عامة ذو قدرات محدودة لا تؤهله لفهم هذا الشكل القصصي ، وهو في الوقت نفسه لا يستطيع التحكم في انفعالاته وردود أفعاله ، لأنه إن تمكن من فهم ما ترمز إليه قصص العشاق ، يصبح أسير انفعالاته غير المستحبة ، وغير المقبولة شرعاً .

لقد رصد ابن الجوزى المادة القصصية التي كان يقدمها القصاص من زاوية الموضوعات ومحايد التركيز في هذه الموضوعات ، والطريقة التي كانت تقدم بها من قبل القصاص. وهذا يمكن أن يعطى صورة عامة - التفتت لدى نفاذنا العرب - لواقع حال موضوعات القص الشفاهي ، وهو واقع يتعارض مع ما ينبغي أن يكون لدى الأصوليين ، لأنه غير مقيد بالأوامر والنواهي الشرعية ، متجاوزا إياها لاعتماده على الخيال، حتى وإن كان يدور حول الأنبياء ، أو يهدف إلى استخلاص العظة والعبرة .

عبارة أخرى تجاوزت موضوعات القص الشفاهي وطريقة تقديمها الحقيقة التاريخية من جهة والحقيقة الشرعية من جهة أخرى. والحقيقة التاريخية كانت تستوجب توفر سلسلة الاستناد كاملة، والرواية عن الثقة، واستبعاد المصادر غير الموثوق قبها، مثل الاعتماد على الأحاديث الضعيفة. كما تستلزم أيضا عدم التزيد في رواية الأخبار والالتزام بحقيقتها. كما تستوجب الحقيقة الشرعية التقيد بالأوامر والنواهي والاستناد إلى ما تفرضه الشرعة المستدة إلى النص القرآني والأحاديث الصحيحة. وعلى هذا يمكن أن نقول إن هذه المادة القصصية - ذاتها - بتجاوزاتها لما ينبغي أن يكون كانت سببا جوهريا من أسباب الاعتراض على القص ، والنظر إلى الابتكار على أنه هذيان وغرابة . ومصدر القلق هنا ، هو تأثير تلك المادة على المتلقي ، وهو عنصر أساسي في عملية القص الشفاهي ، اهتم به القدماء كثيرا، وهذا مايفودنا إلى الحديث عنه في هذا القسم الأخير من هذا الفصل.

### ٣ - المتلقى

اهتم أصحاب الدراسات الشفوية والدراسات النقدية المعاصرة بدرور المتلقى في عملية الرواية الشفوية ، وقد نظروا إليه في إطار علاقة ثلاثية متشابكة بين المؤدى والمؤدى إليه (المتلقى) ، حيث يفترض أن يكون للمتلقى دوره الفعال في هذه العملية سواء في اختيار النص نفسه أو إجراء تعديل ماعليه بالحذف أو الإضافة ، وهي أمور لابد أن يراعيها المؤدى ، وفقا لمتطلبات المؤدى إليهم ، مما يؤثر على عملية الأداء نفسها. (١٣)

وقد تبين فيما سبق كيف كانت عملية القص الشفاهي قائمة على هذه الأركان الثلاثة ، القاص ، والمادة القصصية ، والمتلقى ( السامع ) وتبين لنا أيضا أن المتلقى لم يكن غائبا في حديث القدماء عن القصص الشفاهي . فحضوره يوازي حضور القاص في الأهمية ، حيث لا تستقيم العملية كلها بدونه ، إلا أن الحديث عن المتلقى لم يكن دائما حديثا مباشرا ، خاصة عند النقاد ، فقد يجى ، أحيانا متضمنا في الحديث عن القاص أو المادة القصصية ذاتها - على ضالته - ، وقد رأينا كيف أدرك التوحيدى أن القاص كان مهتما بوجود السامع ، وكيف كان حرصا على إرضائه ، ونقل ماله تأثير وفاعلية إليه ، كما رأينا كيف كان التوحيدى نفسه كمفكر وناقد معنى بالعملية قصصية مهتما بوجودها.

المتلقى ، فضلا عما كان يعكسه اهتمام ابن الجوزى - كفقيه وقاص -  
 بالشروط التى ينبغى أن تتوافر فى القاص بالمتلقى .  
 وعلى هذا فقد كشف تناول القدماء للقاص والمادة القصصية ، كما  
 مضى بنا ، - بشكل أو بآخر - عن هوية المتلقى الذى كان يوجه إليه  
 القصة . غير أن بعض التساؤلات حول نوعية المتلقى ومكانته  
 الاجتماعية وثقافته ودوره الكامل فى عملية القصة ، تظل فى حاجة إلى  
 إجابة ، قد تشكل فى مجملها موقف القدماء منه .

وقد سبق أن أشير فى حديث الجاحظ وابن قتيبة وابن الأثير عن  
 القصة والقصص إلى أن القصة كان موجهة إلى العوام من الناس ،  
 سواء كان وعظيًّا أو غير وعظي ، كما أشير إلى تخرج العلماء من  
 حضور مجالس القصة ، وربما ألقى اللوم على من يحضر خلق القصص  
 منهم ، وكان السبب فى ذلك ارتباط هذا النوع الأدبى بالعوام والجهال  
 ، حيث كان يلقى قبولا ورواجا عندهم ، سواء كان القصاصون القاصون  
 به قصاصين رسميين - الذين تقوم الدولة بتعيينهم - أو غير رسميين .

كما بدأ لنا وأضحا - فيما سبق - تسليم الجاحظ وابن الأثير بأن  
 هذا النوع الأدبى خاص بالعوام والجهال ، رغم حضور بعض الفقهاء أو  
 العلماء أحيانا لمجالس القصة . ورأينا كيف كان هذا يعنى تكريس  
 الانقسام الثقافى بين ثقافة الخواص (الثقافة الرسمية) ، وثقافة العوام  
 (الثقافة الشعبية) والوقوف فى وجه هذه الممارسة الإبداعية مالم تكن  
 تحت وصاية الخواص من مثلى الثقافة الرسمية . وانضح أن هذه النظرة



كانت وليدة المناخ الفكرى السائد، الذى شكله موقف الأصوليين من جهة والعقلانيين من جهة أخرى.

وربما يؤدى هذا كله إلى طرح تساؤل عن مفهوم العوام عند هؤلاء. النقداء والمفكرين القدماء ، وهو مفهوم لا يمكن تصوّره دون وضعه فى علاقة تقابلية مع مصطلح الخواص، خاصة أنه قد نظر إلى العوام، (منتجى الثقافة الشعبية ومستهلكيها) بوصفهم ممثلى الثقافة الشعبية إبداعاً وتلقياً، فى حين اعتبر الخواص ممثلى الثقافة الرسمية.

وقد وضع الجاحظ - وهو أحد الخواص - تعريفاً للعوام قال فيه:

وإذا سمعتونى أذكر العوام فإنى لست أعنى الفلاحين  
والحشوة والصناع والباعة، ولست أعنى أيضاً الأكراد فى  
الجيال وسكان الجزائر فى البحار. ولست أعنى من الأمم  
مثل البير والطيلسان . وأما العوام من أهل ملتنا  
ودعوتنا ولغوتنا وأدبنا وأخلاقنا فالطبقة التى عقولها  
وأخلاقها فوق تلك الأمم ولم يبلغوا منزلة الخاصة منا<sup>(١٥)</sup>.

إن مفهوم العوام عند الجاحظ يحدده معياران: أولهما معياريان ينظر إلى العوام بوصفهم مفتقدى المعرفة التى يلم بها الكتاب المفكرون من أمثال الجاحظ، أى المعرفة التى يلم بها الخواص ، وهذه المعرفة تشمل المعارف اللغوية والأدبية

بالمعنى الواسع، فضلاً عن المعرفة الكلامية والفلسفية. أما المعيار الآخر فهو معياري اجتماعي يضع العوام فى مكانة أدنى من الخواص ،

وإن كانوا أعلى طبقيا من الطوائف الأخرى الموجودة في المجتمع العربي آنذاك ، والتي حدها في بداية النص (بالفلاحين وأصحاب الحرف وسكان الجبال ... الخ).

ولا تحدد المكانة الاجتماعية لدى الجاهل بمستوى الفقر أو الثراء ، وإفانترت إلى مقومات عنصرية ومهنية ، فضلا عن مقومات عقلية وأخلاقية ، تكون هي الفاصل في تفاوت أصحاب الملة الواحدة ، والملة الواحدة من أبناء العرب ، حيث تصبح المعرفة هي الأساس في التمييز بين خاصي وعامي ، وعليه تتحدد المكانة الاجتماعية للفرد بغض النظر عن فقره أو ثرائه - فالجاهل وإن عد نفسه من الخاصة ، فهو لم يكن من الأثرياء بأية حال - وهذا يعني أن العوام وإن عدوا جهالا ، فهذا لا يعني أنهم الطبقة الدنيا من طبقات المجتمع العربي آنذاك.

ويسود هذا المعيار الثقافي في تحديد مفهوم العامي ، بحيث يصبح العوام هم الجهال ، الذين يفتقدون المعرفة، سواء كانت فقهية أو غيرها، وربما وقفنا على هذا المفهوم فيما أثاره ابن الأثير سابقا من استنكار وقوف عالم جليل مثل ابن الحشاش وسط العامة بسمع ويشاهد هذيانهم وخرافاتهم ، كما يبدو المعيار ذاته قائما في استنكار التوحيدي - وهو خاصي - للتصدي للعامة عندما طلب منه ممارسة القصة، ذلك أنه رأى في التعامل مع العامة اهتذالا وحرانة.

وهذه الصفات بمعناها تنطبق على متلقي القصة ، الذين حددوا فيما بعد بأنهم العوام أو العامة، فمتلقو القصة جهال وغائبو العقل،

يستجيبون لما يقدم اليهم من هذيان دون تمييز ما هو حقيقى وما هو خرافى . ما هو حق وما هو باطل .

ولقد قام كل من التوحيدى ولبن الجوزى بتصوير حال متلقى القص .  
ولنبدأ أولاً بحديث التوحيدى عن الفئات التى تتلقى القص (٥٥) .  
وعلى الرغم من أنه رأى أن القص موجه للعلامة . فقد صنف متلقيه  
وجعلهم ثلاث فئات ، الأولى التى يكون فيها السامع شخصاً أهله ، أى  
غائب العقل . فاقد القدرة على الفهم والادراك والتمييز . يستقبل  
ما يسمعه دون استنكار أو نقاش . والثانية التى يكون فيها المتلقى  
عاقلاً وأفضلاً لما يقال . ويقصد هنا الخاصى أى الشخص المثقف  
المتأمل . أما الثالثة فهى التى يكون فيها المتلقى مذبذباً بين إنكار  
القص أو الاعتراف به . وهذا المتلقى فى منطقة وسط بين الخاصى  
والعامى . ذلك هو واقع متلقى القص كما صورته التوحيدى . وهم فى  
جميع الأحوال لهم دورهم الإيجابى فى عملية القص . فهذا التنوع  
يفرض على القاص تقديم ما يرضى الجميع . كل وفق مستواه الإدراكى  
والمعرفى . ومن الواضح أن هذا الارضاء يتطلب اختياراً معيناً للمادة  
القصصية المناسبة والمؤثرة . وربما يكون مصاحباً بممارسات تزدى دورها  
فى الارضاء والاشباع . من هنا وجدنا التوحيدى يرى فى القص مهانة  
وابتذالاً . لأنه يرفض كعقلانئ أخلاقى الخضوع أو الانصياع لما تهواه  
العامة وتختاره .

أما الصورة التى يقدمها ابن الجوزى لمتلقى القص فهى أكثر

وضوحاً، وهي صورة ذات جانبيين ، الأول يتعلق بمعرفة المتلقى ، والآخر يتعلق ببعض الممارسات التي يقوم بها.  
 فالمتلقى لم تصور ابن الجوزي مهياً لتصديق كل ما يسمعه من القاص والاستجابة له ، بعض النظر عن مصداقية ما يرويه ، وذلك لأن هذا المتلقى فاقد العقل وعاجز عن التمييز بين ما هو صدق وما هو كذب ، ما هو حقيقي وما هو افتراء . ومن هنا كان الحاح ابن الجوزي على التنبيه الدائم إلى خطورة القصص والمادة التي يقدمها القصاص ، ذلك لأنه موجه إلى نوعية خاصة من الناس تتسم بالجهالة الشديدة.  
 وهناك روايتان يحكيهما ابن الجوزي تكشفان عن صورة هذا المتلقى ونوعيته:

«روى أن العنابي روى يأكل خبزاً على الطريق بباب الشام ، فقيل له .. ويحك أما تستحي ؟ فأجاب : أرايت لو كنا في دار فيها بقر أكننت تحتشم أن تأكل ؟ . وهي نراك ؟ فقيل : لا ، قال : فأصبر حتى أعلمك أنهم بقر. فقام فوعظ وقص حتى كثر الزحام عليه ، ثم قال لهم: روى لنا من غير وجه أن من بلغ لسانه أرنبية أنفقه لم يدخل النار. قال : فما بقي منهم أحد إلا أخرج لسانه يومئذ به نحو أرنبته، ويقدره حل يبلغها. فلما تفرقوا قال لي العنابي : ألم أخبرك أنهم بقر؟» (٤٦).

أما الرواية الثانية التي يوردها ابن الجوزي فقد رواها على هذا

النحر :

«وقدم علينا أبو الخير القزويني ، قرعظ ببغداد. فكان يروي ما يجد من الأحاديث. فإذا سئلت عن الحديث المحال الذي يرويه بيئته ، فعاتبتني على هذا . فقلت : هذه أمانة لا يحل لي كتمها ، وهذا فن يطول ، وأكثر أسبابه أنه تعاني بهذه الصنعة جهال بالنقل ، يقولون ما وجدوه مكتوباً ولا يعلمون الصدق من الكذب ، فيهم كذابون يضعون الأحاديث على ما سبق ذكره. فهم يبيعون على سوق الوقت ، وانفق أنهم يخاطبون الجهال من العوام ، الذين هم في عداد البهائم . فلا ينكرون يقولون : قال العالم . قال العالم عند العوام من صعد المثير.» (٥٧)

تحدد هنا صورة المتلقى من خلال تقديم ابن الجوزي لشخصية القاص. الذي إما أن يكون مستخفاً بمن يسمعون من المتلقين ، مستخفاً بقدراتهم العقلية المحدودة ، مقدراً أنهم سوف يستجيبون لما يلقى عليهم سواء كان صدقاً أو كذباً. وإما أن يكون هذا القاص جاهلاً ، لا يميز الصحيح من الزائف ، أو مفرضاً فلا تعنيه صحة ما ينقله إلى مستمعيه ، فيتلاعب بعقولهم ويلقى لهم ما يشاء مستغلاً جهلهم وضعف عقولهم. وفي كل هذه الأحوال يهدف هؤلاء القصاص إلى إضاعة الوقت أو شغله بالنسبة لسامعيهم .

ذلك هو الجانب الأول من صورة المتلقى لدى ابن الجوزي ، وهو جانب يكشف عن سلبية هذا المتلقى إزاء ما يرويه عليه القصاص ، وهي

سلبية تبدأ من عدم القدرة على التمييز بين من يجب الاستماع إليه من القصص ، ولتنهى بتصديق كل ما يقال له دون اعتراض أو استنكار للزائف ولغير الحقيقي . إلا أن هذا يكشف في الوقت نفسه عن تأثير غير مباشر لوجود مثل هذه النوعية من المثلثين لدى القصص الجهال والمفرضين في توجيه عملية القص ذاتها من زاوية استغلال جهالتهم بتطبيق ما يشاء لهم أن يقصوه عليهم لتحقيق أغراضهم . وقد أشار ابن الجوزي إلى هذا بقوله :

ولما كان الخطاب بالوعظ في الأغلب للعوام ، وجد جهال من القصص طريقا إلى بلوغ أغراضهم ثم مازالت بدعهم تزيد حتى تقام الأمور فأتوا بالمنكرات في الأفعال والأقوال والمقاصد<sup>(٥٨)</sup> .

ولا يخفى هنا أن تأثير المثلثين لا يقتصر على اختيار المادة القصصية ، إنه يتجاوزها إلى عملية الأداء نفسها ، التي يتم من خلالها الحكى ، وهي ما يشير إليه النص ( بالأفعال ) ، فهؤلاء القصص كانوا يقومون بأداء بعض الممارسات السلوكية - التي سبق أن أشير إليها واستنكرها ابن الجوزي - التي تصاحب عملية القص نفسها ، وذلك بهدف استقارة أو استمالة المثلثين المهباين للاستجابة الفورية والتصديق دون تعقل .

وهذا ينقلنا إلى الجانب الثاني من صورة المثلثي لدى ابن الجوزي ، وهو يتعلق بردود الأفعال إزاء القص ، ويبدو فيه المثلثي هذه المرة

إيجابيا من زاوية وسلبيا من زاوية أخرى ، ذلك أنه يقوم بأنفعال  
يستكرها ابن الجوزي - مستشهدا بهن عقيل - من منظور شرعي.  
 قال ابن الجوزي :

«وأما مايجرى من المستمعين، فمن ذلك التخبيط  
 الذى يسمونه الوجع، ومزيق الثياب واللطم على الرأس  
 والوجه، فشرى الواجد يزعمه يستغث، ويخرق ثيابه ويقع  
 على الناس. وماجرى مثل هذا لأصحاب رسول الله ، وقد  
 كانوا أصفى قلوبا وأصلح أفعالا.

فأما التخبيط ومزيق الثياب والصياح فليس من قانون  
 الشرع، ولذلك أمر بخفض الصوت وغضه فإن قال قائل  
 :إن الذين يمزقون ثيابهم لابعقلون حيثئذ، فقد قال ابن  
 عقيل :إذا علموا أن حضورهم تلك الأماكن يوجب لهم  
 طريا يزيل عقولهم أنموا بالحضور ووجب عليهم  
 تجنبها»<sup>(١٩)</sup>.

بتضح مما يقوله ابن الجوزي الحضور الإيجابى للمتلقي ودوره الفاعل  
 فى عملية القص، ذلك أن دوره لا يقتصر على الاستماع، بل يتعداه  
 إلى مجموعة من ردود الأفعال، التى تشمل فى عدد من الممارسات  
 السلوكية ( التخبيط أو اللطم على الوجه والرأس، مزيق الثياب أو  
 نحرها، الصراخ ... الخ) التى تعد بدورها استكمالا للطابع الدرامى  
 الذى تبدأ به العملية الأدائية للقص من جانب القاص، الذى لا يقتصر  
 دوره على مجرد الحكى ، حيث يكون الحكى مصحوبا ببعض الممارسات

التي يقرم بها القاص نفسه ، وربما يستعين ببعض الأشخاص كعناصر  
مساعدة في الأداء.. مثل قارئ القرآن الذي يهد به للقص<sup>(٦٠)</sup> والذي  
يفرأ بتعريب بهز النّاس. إلا أن ابن الجوزي يستنكر هذه الممارسات،  
ويشبه إلى خطورة القص غير الموجه بسببها، ويستند في هذا الاستنكار  
إلى الشرع الذي يعد مثل هذه السلوكيات بدعا تنهى معارستها،  
والوقوف ضد تلك التروعة من القص التي نؤدى إليها.

وما يركى هنا الموقف المتشدد من ابن الجوزي ما يحدث في تلك  
المجالس من اختلاط الرجال بالنساء. ومضافاً بعضهم بعضاً وما يصدر  
عن النساء ، من أصوات صباح وهو أمر منافي للشرع الذي يحرم  
اختلاط الرجال بالنساء ، ويأمر بخفض الصوت.<sup>(٦١)</sup>

تلك هي ضرورة المتلقى للقص ، وهي صورة مستتكرة ومرفوضة من  
وجهة نظر الشرع ، التي يؤكد ابن الجوزي . وإن كشفت عن دور  
المتلقى الفعّال في عملية القص وأدائها، حيث لا تكتمل الطبيعة  
الدرامية لهذه العملية دون وجوده.

ومن المثير أن ما استنكره ابن الجوزي من أفعال المتلقى والقصاص  
كان يتحقق في مجلسه ، ذلك أن ابن جبير قام بوصف ثلاثة مجالس  
لأبن الجوزي حضرها أثناء رحلته إلى بغداد. وقد أثار اهتمامه في هذه  
المجالس ردود أفعال المستمعين، وهي متنوعة، فمنهم من يعلو صوته  
معلنًا الثوبة ، أو منسحباً، ومنهم من يندب نفسه دائراً دور الرحي  
ومنهم من يتعفر بالتراب أو يفقد وعيه.



ومن اللافت للنظر أن ردود أفعال مستمعي ابن الجوزي كما صورها ابن جبير مترتبة على الطقوس والممارسات ، التي كان يقوم بها ابن الجوزي نفسه بمساعدة آخرين ، فضلا عن المادة التي كان يقدمها لمستمعيه ، فهناك القراء الذين يمهّدون لعمله بقراءة آيات القرآن بتطريب وتشويق ، وهو ما استنكره من فعل القصاص من قبل ، وفيما يلي وصف ابن جبير لمجلس من مجالس ابن الجوزي:

و ثم شاهدنا مجلسا ثانيا له بكرة يوم الخميس الحادي عشر لصفر بباب بدر في ساحة قصور الخليفة ، ومناظره مشرفة عليه . وهذا الموضع المذكور هو من حرم الخليفة ، وخص بالوصول إليه والتكلم فيه ، ليسمعه من تلك المناظر الخليفة ووالدته ، ومن حضر من الحرم . وفتح باب للعامة فيدخلون إلى ذلك الموضع ، وقد بسط بالحصر . وجلس بهذا الموضع يوم كل خميس . فبكرنا لمشاهدته بهذا المجلس المذكور ، وقعدنا إلى أن وصل هذا الخبر المتكلم ، فصعد إلى المنبر وأرعى طليسانه عن رأسه تواضعا لحرمة المكان ، وقد تسطر القراء أمامه على كراسي موضوعة ، فابتدروا القراءة على الترتيب ، وشوقوا ماشاءوا ، وأطربوا ما أرادوا ، وبدرت العيون بإرسال الدموع ، فلما فرغوا من القراءة وقد أحصينا لهم تسع آيات من سور مختلفات ، صعد بخطبته الغراء ... ثم

أخذ في أثناء على الخليفة والدعاء له ولوالدته ... ثم  
 سلك سبيله في الوعظ ، كل ذلك بديهة لاروية ...  
 فأرسلت وأبلىها العيون ، وأهدت النفوس سر شوقها  
 المكتون ، وتطارح الناس عليه بذنوبهم معترفين ، وبالتوبة  
 معلنين ، وطاشت اللباب والعقول ، وكثر الوله  
 والذهول... ثم في أثناء مجلسه ينشد بأشعار من النسيب  
 مبرحة التشويق بديعة الترفيق، تشعل القلوب وجدا ،  
 ويعود موضعها النسبي زهدا ، وكان آخر ما انشده من  
 ذلك ، وقد أخذ المجلس مأخذه من الاحترام ، وأصابت  
 المقاتل سهام ذلك الكلام ،

أين فؤادي أذابه الوجسد وأمين فليس فما صحا بعد  
 باسعد زدني جوى بذكرهم بالله قل لي فديت باسعد  
 ولم يزل يردد ها والانفعال قد أثر فيه ، والمدامع نكاد  
 تمنع خروج الكلام من فيه ، إلى أن خاف الاقحام ، فابتسر  
 القبحام ، ونزل عن المنبر دهنا عجلا ، وقد أطار القلوب  
 وجلا ، وترك الناس على آخر من الجمر ، يشيعونه بالمدامع  
 الحمره ، فمن معلن بالامتحاب ، ومن متعطر في الثراب ،  
 فياله من حشهد ما أهول مرآه ، وما أسعد من رآه<sup>(١٢٢)</sup>...

إن ردود أفعال مستمعى ابن الجوزى لا تختلف نوعيا عن ردود  
 أفعال مستمعى القصص من غيره من القصاص العوام ، والممارسات التي

كان يقوم بها القصاص العوام والتي استنكرها ابن الجوزى هي ذاتها التي كانت تحدث في مجلسه، وهذا يدعو إلى التساؤل عن السبب في لجوئه إلى وسائل الأداء التي كان يتوصل بها القصاص الآخرون ، وأعرض عليها ؟

لا شك أن ابن الجوزى لجأ إلى تلك الوسائل الأدائية لممارس تأثيره على المتلقى، إيماناً منه بأنها ذات أثر فعال في التأثير على المتلقين واستيعابهم، غير أن حاله (كقصاص) يختلف عن حال غيره من القصاص العوام غير الرسميين ، فهو وحده له حق الاستنكار والاعتراض والمنع، بموجب الوصاية الدينية والأخلاقية المكلف بها بوصفه مثلاً بارزاً من ممثلي السلطة الدينية ، إنه تجسيد حي ونموذج مثالي للقصاص الرسمي ، الذي يعمل من قبل الدولة وفي حمايتها، مستخدماً قدراته وكفاءاته الخاصة التي شهد له بها في التأثير ، وقد بين وصف ابن جوير السابق لمجلسه، كيف كان يقص في حضور الحكام وذويهم فضلاً عن جمهوره من العامة ، ومن هنا كان يقوم بدور فعال في توجيه عملية القص للسيطرة على المتلقى .

لقد فرضت النظرة الأصولية وصايتها الدينية والأخلاقية على القصص الشفاهي، الذي اتسعت دائرته وازداد جمهوره ، ولم يعد قاصراً على الوعظ الديني والأخلاقي ، وتجاوزته إلى آفاق أخرى بفرض التسلبة والمتعة والاثارة والإبهار ومن هنا كان فرض المعايير الدينية والأخلاقية لضبط عملية القص الشفاهي بدءاً من رسم صورة مثالية

للفنّان وما ينبغي أن يقص والكيفية التي يقص بها ، وذلك خشية من  
 اهتزاز صورة رجال الدين وانعدام تأثيرهم في المتلقين ، وخوفا من تأثير  
 ذلك القصص على الميولات الدينية المراد ترويحها .

والتقت النظرية الأصولية مع النظرية العقلانية في فرض قواعد  
 معيارية لضبط عملية القص الشفاهي بحكمها الدين والشرع بالنسبة  
 لابن الجوزي ، وبحكمها العقل والمنطق بالنسبة للترحمدي . وعلى هذا  
 فقد برزت صورة القصص الشفاهي الرسمي في حين ظل الفصص غير  
 الرسمي مجهولا وغير معروف .

ومن هنا يمكن أن نفهم لماذا لم يهتم النقاد القدماء ، بالفصص  
 الشفاهي ولماذا أهملوه ، وأن الجاحظ حين أشار إلى هذا القصص ، وقف  
 عند الفصص الرسمي الوعظي فقط ، ولم يهتم بالفصص الآخر وكانت  
 إثارته لهذا الموضوع بصفة عامة من منظور الاستهجان والاستعلاء .  
 وقد ظل هذا الاستهجان للفصص الشفاهي ممتدا حتى ابن الأثير . ولم  
 يتوقف الأمر عند هذا الحد بل امتد تأثيره إلى الفصص المكتوب أيضا .

## هوامش الفصل الثانی

- (١) راجع مادة «قصص» فى معجم الصحاح للجوهري ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، بدون تاريخ ، ج ٣ ص ١٠٥١ ، ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، بدون تاريخ، مجلد ٧ ص ٧٤ ، الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبد الكريم الغريوى ، مطبعة حكومة الكويت، ١٣٩٩ هجرية ١٩٧٩/٩م ح ١٨ ص ٩٩ .
- (٢) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)، تأويل مختلف الحديث، تحقيق إسماعيل الأسعدى، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٥، ص ٢٥٩، ٢٦٠.
- (٣) البيان والتبيين ج ١/ ١١٩ . ٣٦٧.
- (٤) المصدر السابق ج ١ - ٣٦٩ .
- (٥) نفسه ج ٤ - ١١٥ . ج ١ - ٣٦٩.
- (٦) نفسه ج ١ - ١٩٣ .
- (٧) الجاحظ ، البخلاء، تحقيق طه الحاجرى ، دار الكاتب المصرى ، القاهرة ١٩٤٨م ص ٣٩ ، ٤٠.
- (٨) المصدر السابق ص ٤٠ ، ص ٤٢.
- (٩) الجاحظ ، الجبوان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابى الحلبي، القاهرة ، بدون تاريخ ، ح ٣ - ٢٤ .

٢٥، ٢٤، ٢٣، ٢٢، ٢١، ٢٠، ١٩، ١٨، ١٧، ١٦، ١٥، ١٤، ١٣، ١٢، ١١، ١٠، ٩، ٨، ٧، ٦، ٥، ٤، ٣، ٢، ١.

(١٠) البيان والتبيين، ج ١، ٢٩١.

(١١) فالقاص الواعظ الذي اهتم به الجاهظ لم يسلم من الاستهجان،  
فهر مدان من العلماء، إلى أن يثبت أنه من أهل الورع والتقوى،  
فضلا من أنه يوجه قصه إلى عموم الناس وليس إلى خواصهم.

(١٢) المثل السائر، ج ١، ١٢٧.

(١٣) تأويل مختلف الحديث، ص ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦٤، وسوف ترد  
الإشارة إلى النص الكامل راجع الصفحات من ٢٥٦ إلى ٢٦٥.

(١٤) ابن هشام ( أبو محمد بن عبد الملك) سيرة النبي محمد صلى  
الله عليه وسلم تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الهداية،  
القاهرة، بدون تاريخ ج ١، ٣٢٠. راجع أيضا : ودبعة طه النجم،  
القصص والقصص في الأدب الاسلامي، ص ١٢.

(١٥) الكندي ( أبو عمر محمد بن يوسف بن يعقوب)، الولاية  
والقضاء، مطبعة الآباء، البوعيين بيروت، ١٩٠٨م، ص ٣٠٣.  
المقريزي ( تقي الدين أبو العباس أحمد)، المواعظ والاعتبار بذكر  
الخطب والآثار، المعروف بالخطب المقريزية، دار صادر، بيروت،  
بدون تاريخ، ج ٢، ٢٥٣-٢٥٤. راجع أيضا : ابن الجوزي (أبو الفرج  
عبد الرحمن بن علي، كتاب القصص والمذكرين، تحقيق محمد لطفى  
الصباغ - مطبعة المکتب الاسلامي بيروت ١٤٠٩ هجرية  
١٩٨٨م، ص ١٧٧، ٢٢٦، موسى سليمان، الأدب القصصي

عند العرب ، ص ١٤١، وما بعدها.

(١٦) راجع ترجمة ابن الجوزى فى: ابن رجب (زين الدين أبو الفرج

عبدالرحمن بن شهاب البغدادى الدمشقى)، الدليل على طبقات

الحنابلة، مطبعة السنة المحمدية، مصر، ١٩٥٢م، ج ١- ٤٠٧، ٤١٠.

٤١٢، ٤٢٥، ٤٢٦. راجع أيضا محمد لطفى الصباغ ، مقدمة

تحقيقه لكتاب القصص والمذكرين، ص ٧ وما بعدها.

(١٧) كتاب القصص والمذكرين ، ص ١٦٨ وما بعدها.

(١٨) المصدر السابق ١٨٧.

(١٩) نفسه ص ١٨١ وما بعدها.

(٢٠) نفسه ص ١٨٨.

(٢١) لسان العرب ، ج ٧- ٧٣- ٧٤- ٧٥ .

(٢٢) كتاب القصص والمذكرين ص ٣٥٧، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥.

(٢٣) نفسه ص ١٥٩، ١٦٠ .

(٢٤) نفسه ص ٢٦٩، ٢٧٠ .

(٢٥) نفسه ص ٢٦٥، ٢٦٦ .

(٢٦) نفسه ص ١٦٠، ١٦١، ١٨١ .

(٢٧) فضلا عن ابن الجوزى لا يرفض القص بشكل مطلق كما سبق،

فإنه يحاول أن يثقل وجهة النظر الأخرى فى حوار مع محمد بن كثر

الصفانى راجع كتاب القصص والمذكرين ص ٣٠٦، ٣٠٧.

(٢٨) نفسه ص ٣٥٩، راجع أيضا ص ٣٣٦ .

- (٢٩) نفسه ص ٣٠٨ .
- (٣٠) نفسه ص ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨ .
- (٣١) نفسه ص ٢٩٥ . الكلستان، (القاص)، (الواعظ) وضعتا للتوضيح، فهي مضافتان إلى النص.
- (٣٢) راجع تفصيل ذلك في : القصص والقصص في الأدب الإسلامي، مرجع سابق، ص ٥٢ .
- (٣٣) يلاحظ أيضا أن المصادر القديمة تثبت أن قيم الدار الذي بعد أول من قص في الإسلام . استأذن عمر بن الخطاب في ذلك ، وأذن له عمر بالقص في المسجد ، وهذا يعني أن القصص لم يكن يسمح لهم مباشرة عملهم إلا بإذن من أعلى سلطة . الخطط المقرزية ح ٢-٢٥٣ . راجع أيضا: كتاب القصص والمذكرين ص ١٧٧ .
- (٣٤) محمد أركون ، الفكر الإسلامي ، قراءة علمية . مركز الإنماء القومي ، بيروت، ١٩٨٧ ص ٢٣ .
- (٣٥) الولاة والقضاء ، ص ٣١٤ . الخطط المقرزية ح ٢-٢٥٤ .
- (٣٦) الولاة والقضاء ص ٣١٥ ، الخطط المقرزية ح ٢-٢٥٤ .
- (٣٧) الخطط المقرزية ح ٢-٢٥٤ .
- (٣٨) الولاة والقضاء ٣١٧ ، الخطط المقرزية ح ٢-٢٥٤ .
- (٣٩) الخطط المقرزية ح ٢-٢٥٣ . فيما ذكره ابن الجوزي في كتاب القصص والمذكرين ص ٣٣٩ ، ويرى أن منصور بن عمار وهو أحد القصص الوعاظ البلغاء، وكان يقص في بغداد) قد قدم مصر،



وجعل يقص على الناس ، فسمع كلامه الليث بن سعد ، فاستحسن قصصه وفصاحته ، فذكر أن الليث بن سعد قال له.. يا هذا ، ما الذى أقدمك إلى بلدنا؟ قال: طلبت أن أكسب بها ألف دينار. فقال له الليث ، فهى لك وصن كلامك هذا الحسن ولا تتبدل. فأقام بمصر فى جملة الليث بن سعد ، وفى جريته إلى أن خرج عن مصر ، فبلغ إليه الليث ألف دينار ، ودفع إليه بنو الليث ألف دينار وتزكى هذه الرواية استنكار الارتزاق من القصص دون أن يتم هذا تحت لواء الدولة ، وفى الوقت نفسه ، تؤكد أهمية احتواء الدولة للقصاصين حماية لها ، حتى لو لم تكن لهؤلاء القصاصين الصفة الرسمية الدائمة ، والليث بن سعد المشار إليه فى هذه الرواية ، قيل عنه إنه كان عالم مصر وفقهائها ( ولد ٩٤ هجرية ، توفى ١٧٥ هجرية ) ، وهذا يعنى أنه كان أحد أدوات الدولة المستخدمة فى فرض الوصاية على القصص.

(٤٠) ذكر الطبرى فى أحداث سنة ٢٧٩ هجرية ما بلى..

«فمن ذلك ما كان من أمر السلطان بالنداء فى مدينة السلام أن لا يقعد على الطريق ولا فى مسجد الجامع قاص ولا صاحب محبوم ولا زاجر». كما روى أيضا فى أحداث ٢٨٤ هجرية. «وفى هذه السنة عزم المعتضد بالله على لعن معاوية بن أبى سفيان على المنابر وأمر بإنشاء كتاب بذلك يقرأ على الناس ، فخوفه عبيد الله بن سليمان بن وهب اضطراب العامة... وذكر أن أول شيء بدأ به المعتضد حين أراد ذلك الأمر بالتقدم إلى العامة بلزوم أعمالهم وترك الاجتماع

والفضبة والشهادات عند السلطان. إلا أن يسألوا عن شهادة إن كانت عندهم، ومنع القصاص من القعود على الطرقات ، وعملت بذلك نسخ قرئت بالجنائين بمدينة السلام في الأرباع والمحال والأسواق. فقرئت يوم الأربعاء. لست بقين من جمادى الأولى من هذه السنة، ثم منع يوم الجمعة. لأربع بقين منها. القصاص من القعود في الجامعين، ومنع أهل الخلق في القضا... وفي جمادى الآخرة نودي في المسجد الجامع بنهى الناس عن الاجتماع على قاص أو غيره . ومنع القصاص وأهل الخلق من القعود .

راجع : الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير) تاريخ الرسل والملوك. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف، مصر، ١٩٦٩، ج ١٠ . ٥٤ ، ٢٨ /

(٤١) كتاب القصاص والمذكرين . ص ٣٤٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ .

(٤٢) الامتاع والمؤانسة ح ١- ٢٢٥ .

(٤٣) البيان والنبين ح ١- ٣٦٨، ٣٦٩، ج ٤ / ١٥ .

(٤٤) نأويل مختلف الحديث. من ص ٢٥٩ إلى ٢٦٥ .

(٤٥) كتاب القصاص والمذكرين ص ٣٣٠ . راجع أيضا ابن الجوزي ،

نلبس إلبس نشر وتصحيح إدارة الطباعة المنبرية بمساعدة بعض

علماء الأزهر ، الاسكندرية، ١٣٦٨ هجرية، ص ١٢٤ ١٢٥ .

(٤٦) القصاص والمذكرين ص ٣٢٩ . ابن عقيل حرر على بن عقيل

البغدادي، فقيه حنبلي من شيوخ ابن الجوزي توفي ٥١٣ هجرية.

(٤٧) المصدر السابق ص ٣٢٩ .

(٤٨) نفسه ص ٣١٨، ٣٠٨، ٣٠٩، تلبیس إبلیس ص ١٢٣ .

(٤٩) كتاب القصص والمذكرین ص ٣٢٣، تلبیس إبلیس ص ١٢٥ .

(٥٠) كتاب القصص والمذكرین ص ٣٢٦ .

(٥١) المصدر السابق ص ٣٢٨ .

(٥٢) نفسه ٣٢٨، راجع أيضا .. تلبیس إبلیس ص ١٢٣ .

(٥٣) حول الاهتمام بدراسة طبيعة الجمهور ودوره الإيجابي الفعال في

خلق الأدب، خاصة الأدب الشفاهي وتوصيله. أنظر أيضا: عبد

الحמיד حواس . الأدب الشعبي وقضية الإزاحة والإحلال في الثقافة

الشعبية ، ضمن الأدب العربي تعبير عن الوحدة والتنوع، مركز

دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٧، ص ٤٠٨ .

(٥٤) البيان والتبيين ح ١-١٣٧-١٤٦ .

(٥٥) راجع ص من هذا الفصل.

(٥٦) كتاب القصص والمذكرین ص ٣١٩-٣٢٠ .

(٥٧) المصدر السابق ص ٣١٨ .

(٥٨) نفسه ص ٢٩٥ .

راجع مقاله ابن الجوزي في تلبیس إبلیس ص ١٢٣ عن تحول هذه

الصناعة على مستوى المبدعين والمتلقين .. «كان الوعاظ في قديم

الزمان علماء فقهاء، وقد حضر مجلس عبيد بن عمير عبد الله بن

عمر رضى الله عنه، وكان عمر بن عبد العزيز حضر مجلس القاص.

ثم خست هذه الصناعة، فتمرض لها الجهال ، فبعد عن الحضور  
عنهم المميزون من الناس وتعلق بهم العوام والنساء ، فلم يتشاغلوا  
بالعلم ، وأقبلوا على القصص، وما يعجب الجهلة ، وتنوعت البدع  
في هذا الفن».

(٥٩) كتاب القصص والمذكرين ص ٢٩٩ . ٣٠٠ .

(٦٠) قال ابن الجوزي عن القصص في تلبس إبليس ١٢٤ : «منهم  
من يتحرك الحركات التي يوقع بها على غرامة الألفان والألفان التي  
أخرجوها اليوم مشابهة للفناء ، فهي إلى التحريم أقرب منها إلى  
الكراهة ، والقارىء بطرب ، والقصص بنشد الغزل مع تصفيق يديه ،  
وأفباع برجليه ، فتشبه السكر . ويجب ذلك تحريك الطباخ وتهيج  
النفوس وصباح الرجال والنساء ، وتمزيق الثياب لما في النفوس من  
دفائن الهوى ، ثم يخرجون فيقولون ، كان المجلس طيبا ».

(٦١) قال ابن الجوزي : «ومن ذلك مزاحمة الرجال للنساء في المجلس ،  
ورعا اختلطوا . روى حمزة عن ابن شوذب عن أبي المتباح قال قلت  
للحسن : إمامنا بقص ، فبجتمع الرجال والنساء ، فيرفعون أصواتهم  
بالدعاء . فقال الحسن : إن رفع الأصوات بالدعاء لبدعة ، وإن مد  
الأيدي بالدعاء لبدعة ، وإن اجتماع الرجال والنساء لبدعة .»  
القصص والمذكرين ص ٣٠١ ، تلبس إبليس ص ١٢٥ .

(٦٢) ابن جبير ، رحلة ابن جبير ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٤م ص  
١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، راجع أيضا ص ١٧٩ .

## الفصل الثالث

### القصص المكتوب

- ١- النص القصصى والواقع
- ٢- النص القصصى كقول لغوى سردي
- ٣- مكانة القص وأهميته

كشف الفصل الأول من هذه الدراسة عن أن نقادنا لم يعرضوا لمفهوم واضح ومتكامل للقص بوصفه جنساً أدبياً له وجوده المستقل بين الأجناس النثرية الأخرى ، فلم يدرجوا القصص ضمن تصنيفاتهم لأشكال النثر المختلفة لكنهم أشاروا إلى الأعمال القصصية ذاتها مجتمعة أو متفرقة ، حيث جاءت معالجتهم للقص محددة بأعمال بعينها مثل كليلة ودمنة والمقامات ، فضلاً عن إشارات غير متكررة إلى القائف على طريقة " كليلة ودمنة " أو حكايات السندباد .

لكنهم على الرغم من هذا الاهتمام الضئيل بالقصص وعدم استقرار مفهوم واضح له ، أدركوا أن القصص المكتوب مستوى آخر من الكتابة النثرية ، يختلف عن كتابة الرسائل ، كما أدركوا أنه يختلف عن القصص الشفاهي . وقد وضع أن بعض هؤلاء النقاد غلب عليهم الاهتمام بالقصص الشفاهي ، في حين غلب على بعضهم الآخر الاهتمام بالقصص المكتوب .

والأسئلة التي يطرحها هذا الفصل تتعلق بالكيفية التي عالجوا بها الأعمال القصصية المشار إليها ، هل وقفوا على الجانب السردى فيها ، وبعبارة أخرى هل ميزوها بوصفها أقوالاً لغوية سردية؟ وهل كانوا

واعين بطبيعة الاستخدام اللغوى فى هذه النصوص ؟ وماهى نظرتهم  
إلى أنماطها المختلفة ؟ وأخيرا ماهى مكانة هذا القصص المكتوب  
وقيمته بالنسبة للأشكال النثرية الأخرى ؟

ومن الواضح أن الأعمال القصصية التى أشاروا إليها كان لها  
حضورها فى الواقع الثقافى آنذاك. بمعنى أنها لم تكن مجهولة ، غير  
أن حضورها فى وعى نقادنا كان عارضا أحيانا وخافتا أحيانا أخرى،  
ومن ثم كان محددا بوجهات نظر ضيقة إلى حد كبير. ومن يتأمل  
تناولهم لهذه النصوص يجدهم قد عرضوا لها من زوايا محدودة أولها  
علاقتها بالواقع، وثانيها بوصفها نصوصا لغوية متكاملة لها طابعها  
المحاصر، وثالثها من زاوية القيمة والمكانة والأهمية بالنسبة للنشر  
الأدبى.

## ١ - النص القصصى والواقع

إن هيئة البحث عن الفائدة النفسية المباشرة فى العمل الأدبى وربط هذه الفائدة بقيمة العمل من عدمها لدى نقادنا العرب القدماء كان لها دورها فى تحديد طريقة تعاملهم مع النصوص القصصية وربطها بالواقع الخارجى، الذى تمثل فى جانبين : أولهما جانب عملى نفعى مباشر .. وهو يعنى بما يحققه النص من فائدة نفسية ملموسة . بصرف النظر عن طبيعة هذا النص أو خصوصيته المتمثلة فى صياغته اللغوية وتركيبه الداخلى وطريقة بثائه.

أما الجانب الآخر لهذا الواقع فهو يتعلق بالحقيقة ، أى مدى مطابقة النص القصصى للحقيقة، وهنا يطرح السؤال التقليدى هل هو صادق أو كاذب؟ أو هو خارج عن الصدق والكذب ؟

ومن أقدم النصوص القصصية التى حظيت باهتمام نسبي من نقادنا القدماء " كليلة ودمنة " ، غير أن تناولهم لها كاد ينحصر فى ربطها كنص بالواقع الخارجى . وفى مقدمة هؤلاء النقاد يعرض الجاحظ لها بوصفها إطاراً مرجعياً لمعلومات خاصة بطبائع الحيوان، ومن هنا جاء حديثه عنها فى كتابه الحيوان وفى سياق حديثه عن الفرق بين طباع الفيل والكلب . وفيما يلى بعض نصوص الجاحظ التى تعرض لهذا، قال الجاحظ :



• وما قرأه الناس من الأمثال في شأن الفيل التي  
 وجدوها في كتاب كليله ودمنة فمن ذلك قوله : أقلأ ترى  
 أن الكلب يصبى بذهبه مرارا حتى تلقى له الكسرة ،  
 وأن الفيل المفلطح ليعرف قوته وفضله ، فإذا قدم إليه  
 علفه مكرما لم يأكل حتى يمسح ويتعلق ... وقالت  
 العلماء في الرجل الفاضل : إنه لا ينبغي أن يرى إلا في  
 مكانين ، ولا يلقى به غيرهما إما مع الملوك مكرما ، وإما  
 مع النساك متبتلا كالفيل إنما بهازه وجماله في مكانين :  
 إما في برية وحشيا وإما مركبا للملوك - (١)

فالملاحظ يتناول " كليله ودمنة " بوصفها وثائق تقدم بما يفيد عن  
 طبائع الحيوان ، وعلى الرغم من أنه يذكرها بوصفها أمثالا ، فهو لا  
 يحدد طبيعة هذه الأمثال ، ذلك أنه لم يكن معنيا بالجانب الشكلي  
 الذي يتعلق بالصياغة الفنية في هذه النصوص ، وإنما كان مشغولا  
 بالقيمة المعرفية أي بوصفها مصدرا للمعلومات فقط .

وعلى الرغم من أنحصار نظرة الجاحظ في هذا التصور النفعي  
 المحدود ، ففي هذا ما يكشف من بعض الوجوه عن حضور كليله ودمنة  
 كتنص ، وفاعليتها في الحياة الثقافية العربية منذ وقت مبكر . وهذا  
 ما يؤكد عنابة النقاد والمبدعين بالإشارة إليها دوما إذا ما تورنت  
 بالنصوص القصصية الأخرى ، إلا أن نظرة النقاد الآخرين اختلفت عن  
 نظرة الجاحظ إليها ، حيث تعاملوا معها بوصفها ( نصا ) يفارق الواقع

اجتلاء في الحياة الاجتماعية ، فظهرت منه نظرة النقاد ، التي

بسبب طبيعته التخيلية ، وألحوا إلى شكلها الخاص الذى تميزت به ، وهو أنها تدور على ألسنة الطير والوحش ، غير أن هذه النظرة كانت مضيق وتتنحى حسب رؤية الناقد .

لقد رأينا فيما سبق أن ابن وهب الكاتب حصر " كليلة ودمنة " فى نظرة جزئية ، فجعلها مثل الحيل البلاغية<sup>(٢)</sup> ، وإذا كان فى هذا ما يكشف عن طبيعتها الخيالية إلا أن ابن وهب لم يكن معنيا بالاقتراب من هذه الطبيعة الخاصة بـ كليلة ودمنة ؛ ذلك أنه لم يلتفت إلا لوظيفتها الإلهامية ومحتواها الأخلاقى فقط ، وهو ما جعلها تحظى عنده بالتقدير ، الذى رفعها إلى مكانة القصص فى النص القرأنى .

وحين عرض الكلاعى " لكليلة ودمنة " و"القائف " لأبى العلاء المعرى كانت بؤرة الاهتمام بهما لديه أنهما تعتمدان على الخيال ، الذى يفارق الواقع . والخيال عنده يعنى الاختلاق والتزوير ، أى أنه مرادف للكذب الذى يقابل بدوره الحقيقة ، فحكايات " كليلة ودمنة " وأحداثها كلها لا أساس لها من الصحة ، غير أن نظرة الكلاعى للكذب هنا فقدت البعد الأخلاقى الذى ربما يدنى من قيمتها - فى إطار المعالجة التقليدية للصدق والكذب من المنظور الأخلاقى - ، وبعبارة أخرى وقف الكلاعى على الجانب الإبداعى فى " كليلة ودمنة " بمقارنتها بالواقع الخارجى ، فرأى أنها كاذبة بمعنى أنها متجاوزة للواقع ( الحقيقة ) ، لكنه وإن بدا معنيا بالنصوص ذاتها ، حين أثبت نماذج من " القائف " على طريقة كليلة ودمنة فى كتابه ، فهو لم يعن بتحليل هذا الجانب

الابداعي فيها، واكتفى بذلك المعالجة السطحية الخارجية وإن كانت تنطوي على إعجاب لم يستطع احقا<sup>(٣٧)</sup>.

وربما أراد الكلامي أن يثبت أن كليلة ودمنة - وقصص الحيوان عموما- شكل إخباري من نوع خاص لمخالفتها الواقع وتجاوزها له ، لكنها في الوقت نفسه شكل غير مستهجن . ورغم غباب التعبير الأخلاقي هنا في تقييم الكذب في هذا النوع من القصص ، فإن شبحه ما يزال ماثلا، ذلك أن التوسع في الخيال في كليلة ودمنة وأشباهاها له ما يبرره . حيث رسخ في الأذهان أنها مرتبطة بمغزى أخلاقي بسوء لها أي نوسع أو اختلاق أو تزوير.

وهذه النظرة ذاتها إلى اتساع الخيال لدرجة الاختلاق أو التزوير أو الكذب سبق أن لسانها لدى كل من ابن سبتا وابن رشد في تمييزهما بين الشعر والقصص ممثلا في ' كليلة ودمنة ' من حيث علاقة كل منهما بالواقع. وقد وجدنا الفيلسوفين سوغا مخالفة ' كليلة ودمنة ' - دون الشعر- للواقع بشكل متسع بالتعقل والخبرة المستفادة من وراء ذلك<sup>(٣٨)</sup>. وبعبارة أخرى ، ارتبط التوسع في الخيال ومفارقة الواقع في ' كليلة ودمنة ' لدى الفيلسوفين الناقدين بالغاية الأخلاقية والمعرفية وهدي خدعته لها.

وعلى هذا أصبحت ' كليلة ودمنة ' في ذاتها بمثابة تقليد أدبي يقاس عليه الأعمال القصصية الأخرى لدى النقاد ، كما أصبحت ذريعة يبرر بها بعض المبدعين أنفسهم مشروعية كتاباتهم القصصية ، فحين

بقدم الحريري على تقديم مقاماته يحرض على ذكر أن عمله ليس إلا امتدادا لكليلة ودمنة وماشابهها من قصص الخيوان<sup>(١٥)</sup>.  
إلا أن ابن الخشاب ( أحد شراح مقامات الحريري ) يرد عليه ، وقد عقد مقارنة بين كليلة ودمنة والمقامات، من منظور علاقة كل منهما بالواقع، وذلك في إطار الصدق والكذب . قال ابن الخشاب :

" وابن الحريري في الاحتجاج عليه بما ساقه من كلامه في هذا الفصل غالط أو مغالط ، إذ كان ما احتج به من الموضوعات على ألسنة العجماوات والجمادات لا يشبه ما أخذ فيه من ذكر الحارث بن همام وأبي زيد السروجي ، لأن ما ذكر من ذلك في الكتاب المعروف بكليلة ودمنة أو حكايات السندباد موضوعة وضع الأمثال ، لتفيد الحزم والتيقظ وتنبيه على مواضع الزلل في الرأي لأخى الغفلة ، وتعطى التجربة لذي المغرة ، ولذلك وضعت الأمثال... وقد ضرب الله الأمثال في كتبه المنزلة على أنبيائه عليهم السلام ، بما يخرج عن هذين الضربين ، ويجعل عن التشبه بما في كليلة ودمنة وما جرى مجراه ، فإنه بمجرد التجربة يلتبس فيه صدق بكذب ، إذ كان في خروجه عن المألوف ومباينته المعروف ظاهرا لكل واحد ، لأن الأسد لا يخاطب الثعلب على الحقيقة ولا النمر الشجرة ، ولا القرد السلحفاة ، ولا الحمام الشاة ، إذا أخبر به مخبر لم يلتبس

بصدق، فعلم المقصود به بديهة، والإخبار عن الحادث  
والسروجى يمكن أن يكون مثله، وإن لم يكن ذلك فهو  
كذب لا محالة، يلتبس مثله بالصدق، إلا غير مستحيل  
فى العرف والعادة أن يوجد فى الناس داهية يكفى أهازيده،  
ويكون من سروج، ويكون من البلاء والخلاص فى  
التصرف فى أبواب الحبل فى المتعارف، ما حكى الحادث  
بن همام عنه، وكذلك وجود الحادث واتفاق اجتماعه مع  
أبى زيد على ما وصف أبى الحريرى، فهذا يشبه الصدق،  
ويدخل تحت إنكاره، فهو كذب، لأن واضعه لا يدعى  
صحته، والأول لا يشبه الصدق من وجه، فأمره غير  
مخيل، وقد بان أنه غالى فى التمثيل أو مقالط»<sup>(١)</sup>.

وليس يخاف أن ابن الحشاش فى رده على الحريرى جعل تجاوز  
«كليلة ودمنة» للواقع أو المألوف أمرا مقبولا فى الوقت الذى أصبح فيه  
المقامات غير مقبولة، على الرغم من عدم تجاوزها لهذا الواقع من  
حيث مصداقية تحقق شخصياتها. والسبب فى ذلك أن كليلة ودمنة  
تعتمد على المجاز الواضح الذى لا مجال فيه للالتباس بين صدق أو  
كذب، لأن الأسد لا يخاطب الثعلب على الحقيقة ولا النمر الشجرة ولا  
الفرد السلحفاة ولا الحمام الشاة... فـ«شخصيات» كليلة ودمنة»  
تعتمد على الإغراب لأنها لبس لها وجود فى الواقع، ويدعم هذه  
النظرة إلى المجاز فى «كليلة ودمنة» الدور الأخلاقى الوعظى الذى تقوم

به ، ويكسبها مشروعية لاجدال فيها ، فالأغراب والبعد عن الواقع فيها مشروط بتحقيق ذلك الهدف البعيد ، الذى لا يصعب على المتلقى أن يصل إليه . وبعبارة أخرى يمكن القول أن الفاعلية الوظيفية "لكليلة ودمنة" تكمن وراء هذا الكذب التخيلى فيها ، وتسرع وجوده.

أما المقامات فالوضع فيها مختلف تماما فى نظر ابن الخشاب ، فالشخصيتان المحوريتان فيها ( الحارث بن همام وأبو زيد السروجى ) محتملتا الوجود لى الواقع ، أى من الممكن - على حد قول ابن الخشاب - وجود شخصيات مثلهما تتحلى بتلك الصفات وتقوم بالأفعال ذاتها ، وقرب هاتين الشخصيتين من الواقع يبعدهما عن الإغراب المتحقق فى " كليلة ودمنة " ، وبالتالي يلتبس الصدق بالكذب فى المقامات ولا تصبح الحدود بينهما واضحة أو فاصلة ، وتفصيل ذلك أن شخصيات مثل شخصية أبى زيد السروجى والحارث بن همام شخصيات غير مخيلة ، نظرا لاحتمال وجودها فى الواقع ، وهذا يعنى أنها صادقة من بعض الوجوه ، لكن وجود مثل هذين النمطين من الشخصيات غير مقبول من الناحية الأخلاقية ، كما أن الكاتب نفسه - فى نظر ابن الخشاب - لا يدعى ولا يستطيع أن يدعى صدق وجودهما ، وكذلك فإن القول بكذب تحقق مثل هذه الشخصيات يبدو أمرا غير واضح ، وباختصار يمكن القول بأن هذه الشخصيات لا تقع خارج دائرة الصدق والكذب كما هو الحال فى " كليلة ودمنة ".

وعلى هذا تبدو الوظيفة الأخلاقية هى التى تبرر قبول كليلة ودمنة

مع تجاوزها للواقع من خلال الكذب التخيلي. وفي الوقت نفسه تبدو الوظيفة الأخلاقية سببا رئيسيا في عدم قبول المقامات مع أنها أكثر قربا من الواقع وأكثر ارتباطا به . وهنا ممكن الخطورة فالمتلقي لن يشغل بالاً بطبيعة المجاز في " كليلة ودمنة " ، وما إذا كان الحيوان يتكلم أو لا ، وإنما يكون مشغولا بما يقوله وفحواه . وبهذا يصل سريعا إلى المفزى المراد إبلاغه أما في حالة المقامات، فإنه سيشتغل بطبيعة الشخصية وطبائعها والجوانب المثيرة فيها، وشخصيات المقامات في الغالب الأعم مستهجنة أخلاقيا ودينيا، حتى لو كانت تنطوي على العبرة أو العظة، فإن انشغال المتلقي بها في ذاتها - وربما الرغبة في الاقتداء بها إعجابا - سوف يؤدي إلى إفساد الرسالة أو إعاقة الوصول إليها على النحو التام.

وقد لا ننسى أن ابن الخشاب . وهو أحد ممثلي الثقافة الرسمية، كان معجبا بقصص العوام ( الشفامى ) ، غير أنه مع إحساسه بالقيمة الكامنة للإبداع الشعبي العامى كان من المتعالمين على هذا اللون من الإبداع ومبدعيه ( الجهال ) ، وليس غريبا هنا أن يعترض ابن الخشاب على المقامات ، ويرى أن مبدعها يقاطع حين قرن عمله " بكليلة ودمنة "، فموقفه من المقامات وشخصياتها هو موقف المتعالى الذى يفرض وصايته الدينية والأخلاقية ، التى تصبح بمقتضاها شخصيات المقامات شخصيات وذيلة وغير مقبولة أخلاقيا واجتماعيا.

وموقف ابن الخشاب من المقامات يعكس موقفا عاما من القص ،

وقد رأينا كيف كان القص الشفاهى مستهجنًا، وهذا الاستهجان ينسحب على المقامات، وذلك بسبب تدنى الشخصيات التى تصورها لاوتباطها بعالم التسول والاحتبال، ويعبر عن هذا صراحة ابن الطقطقى وهو أحد ممثلى الثقافة الرسمية وصاحب كتاب " الفخرى فى الآداب السلطانية "، يقول ابن الطقطقى :

المقامات لا يستفاد منها سوى التمرن على الانشاء والوقوف على مذاهب النظم والنثر ، نعم ومنها حكم وحيل وتجارب ، إلا أن ذلك مما يصغر الهمة ، إذ هو مبنى على السؤال والاستجداء والتحيل القبيح ، على تحصيل النزر الطفيف ، فإن نفعت من جانب ضرت من جانب ، وبعض الناس تنبهوا على هذا من المقامات الحريرية ، والبديعية ، فعذل ناس إلى نهج البلاغة من كلام أمير المؤمنين ، على بن أبى طالب، عليه السلام ، فإنه الكتاب الذى يتعلم منه الحكم والمواعظ والخطب والتوحيد والشجاعة ، والزهد وعلو الهمة ، وأدنى فوائده الفصاحة والبلاغة<sup>(٧)</sup>.

لقد ارتبطت نشأة المقامات بالتسول ، حيث اعتمد فن المقامة على استيعاء شخصيات شعبية كان لها وجودها منذ وقت مبكر فى البيئة العربية ، خاصة الشخصية الرئيسية المتجسدة فى شخصية أبى الفتح السكندرى المحتال البليغ، والتى يراها بعض الدارسين تجسيدا لأحد



بخلاف الجاحظ " خالد بن يزيد القاصي اليليع" (٨١) ، ومن هنا وسمت  
المقامات كشكل أدبي بالاحتطاط ، وحصرت الفائدة التي تسوغ  
وجودها في مجرد كونها وسيلة تعليمية للتدرب على الإنشاء . وفي  
القول ، وبالتالى ، لم يهتم بقيمتها الإبداعية الحقيقية ، وقولت بهذا  
التقييم الأخلاقى .

وقد قدم ابن الطقطقى " نهج البلاغة " كنموذج معارض للمقامات ،  
وما ينبغى أن تنطوى عليه الكتابة الجيدة من قيم أخلاقية رفيعة أولا ،  
أما الصياغة اللغوية الجيدة فهي أمر تال لذلك . وبعبارة أخرى يتقدم  
[المحتوى الأخلاقى] كمضمون أساسى للكتابة الجيدة ، فيقدر ماتقدم  
الكتابة للمتلقى من نفع أخلاقى يعلو قدرها ، أما معيار الفصاحة  
والبلاغة فهو يلى ذلك المعيار الأخلاقى .

والمقامات تفتقد هذا الأخير ، فعلى الرغم من اعتراف ابن الطقطقى  
الضمنى بوجودتها الغنية من حيث الصياغة اللغوية ، حتى لتصبح وسيلة  
للتدرب على الإنشاء ، فإنها متناهية أخلاقيا لاقتفادها ذلك المحتوى  
الأخلاقى الرفيع ، وذلك بسبب اعتمادها على شخصيات مندنية  
اجتماعيا من لصوص ومحالين ومسولين .

ومن المثير أن مبدعى المقامات كانوا واعين بهذا الاستهجان العام  
للنقص ، وللمقامات بوصفها شكلا من أشكاله ، فالحريرى يقول أنه يعلم  
سبقا أن مقاماته سوف تقابل بالفض والاستهجان ، ويعلن ذلك في  
مقدمة مقاماته :

«وأرجو ألا أكون في هذا الهذر الذي أوردته والمورد الذي تورده كالباحث عن حقه بظلفه ، والجادع مارن أنه يكفه فالحق بالأخسرين أعمالا ، الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا ، وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا ، على أنى وأن أغمض لى الفطن المتغابى ، ونضع عنى المحب المحابى ، لا أكاد أخلص من غمر جاهل أو ذى غمر متجاهل ، يضع منى لهذا الوضع ، ويندد بأنه من منامى الشرع ، ومن نقد الأشياء بعين المعقول وأنعم النظر فى مبانى الأصول ، نظم هذه المقامات فى سلك الإقادات ، وسلكها مسلك الموضوعات عن العجماوات والجمادات ، ولم يسمع من نبا سمعه عن تلك الحكايات ، أو أتم روايتها فى وقت من الأوقات ، ثم إذا كانت الأعمال بالنبات ، وبها اتعقاد العقود الدبنيات ، فأى حرج على من أنشأ ملحا للتنبيه لا للتنويه ونحا بها منعى التهذيب لا الأكاديب<sup>(٩)</sup> .

هكذا توقع الخيرى غض الناس لمقاماته - من أمثال أبى الحشاش - وذلك من منظور دبنى وأخلاى بتعارض وطبيعة الشخصيات ، التى تقدمها مقاماته . لكنه يقدم على مغامرة الكتابة مبررا ذلك بأن مايفعله ليس بدعا ، وإنما هو استمرار لثراث قصصى سابق عليه ، يشمل فى قصص الحيوان التى كانت تهدف إلى تقديم الفائدة والحكمة ،

وهو أيضا يهدف إلى تحقيق قوائد تفعية محائلة من خلال مقاماته .  
ودلاع الحريرى عن مقاماته يكشف عن قصور النظرة النقدية فى  
تناول القصص وعدم تقدير قيمتها الفنية ، كما يككشف عن تحكم  
المعيار الأخلاقى فى التعامل مع أشكال القصص .

وعلى هذا مثلت كليلة ودمنة تقليدا أدبيا ليس باعتبار شكلها  
المتدبر فى ذاته ، وإنما لاستخدام هذا الشكل وسيلة لتحقيق غاية  
أخلاقية أبعد ، وهذا ما جعل النظر إلى هذه الأشكال القصصية النثرية  
المتميزة عن الرسائل والمخطب منكرًا فى علاقتها بالواقع الخارجى ،  
القرب والبعد ، أو الصدق والكذب على خلفية أخلاقية يمكن أن يقبل  
على أساسها الكذب الواضح (التخيل) أو الاختلاق أو التزوير ، فى  
الوقت الذى يرفض فيه الصدق أو الصدق الملتبس بالكذب . وقد  
اعتبرت المقامات من هذا المنظور انقطاعا عن قصص الحيوان أو كليلة  
ودمنة كتقليد أدبى راسخ ومعتد به لدى النقاد المعنيين بالنثر .

وقد تواترت هذه العلاقة الشرطية بين القصص والواقع الخارجى من  
منظور الصدق والكذب ، وذلك من خلال بعض الإشارات التى وردت  
لدى بعض المفكرين المعنيين بالأدب - عموما - كالتوحيدى ، حيث نراه  
يقدم ألف ليلة وليلة ' وكل ما جرى مجراها على أنها " خرافات " ، ذلك  
لانتطائها على مخالفة شديدة للواقع ، والتوحيدى يصف " ألف ليلة  
وليلة " بأنها " حديث " وضع فيه الباطل وخلط بالمحال " .

وعلى الرغم من أن ألف ليلة وليلة عرفت كقصص مكتوب ، فإن

تأثير الشفوية يبدر واضحا في وصفه لها بأنها حديث آر حكي يعتمد على المشافهة، وهذا على أية حال أحد المفاهيم المطروحة للقصص المكتوب خاصة (ألف ليلة ) التي ارتبطت في الأذهان بأنها حكايات يحكى شفاها كما ورد ذلك في النص نفسه . والباطل والمحال اللذان تتشكل على أساسهما قصص " ألف ليلة وليلة " يعنيان أقصى مخالفة للواقع وأبعد تجاوز له، لمخالفتها للحقيقة وتجاوزها لما هو ممكن إلى ما هو مستحيل. ومن هنا وسمت بأنها خرافات . وهذه التسمية كانت هي السائدة بالنسبة لهذا النوع من القصص ، فقد سبق أن وسمها السعودي في أول اشارة إلى ألف ليلة وليلة بأنها خرافات مصنوعة<sup>(١٠)</sup>، وكذا فعل ابن التديم أيضا<sup>(١١)</sup> . وإذا عدنا إلى التوحيدي وجدناه يسوغ مثل تلك المخالفة لفرط الحاجة إلى هذا النوع بالنسبة لنوعية خاصة من المتلقين هم الصبية والنساء . وتلك قضية أخرى سنعرض لها فيما بعد.

## ٢- النص القصصى كقول لغوى سردي

فى ظل عدم الاهتمام بظاهرة النص بصفة عامة وغياب المفهوم الواضح له كجنس أو شكل أدبى متميز، ليس هناك طرح فى وجود تصور محدد للطبيعة السردية للنصوص القصصية التى تحدث عنها نقادنا فيما سبق، إلا أن هذا لا يحول دون تأمل مدى نهيم للطبيعة الخاصة بهذه النصوص كنصوص لغوية من خلال تناولهم المحدود لها؛ خاصة وأن معالجتهم العارضة لها ركزت على النصوص ذاتها دون القاص والمتلقى على حد سواء .

وتبعاً للتسلسل التاريخى نعود إلى ابن وهب الكاتب وحديثه عن كلفة ودمنة، فعلى الرغم من عدم عنايته بها كنصوص لغوية ذات طبيعة متميزة وعلى الرغم من رؤيته الجزئية لها تستوقفنا عبارة لها أهميتها جاءت فى سياق حديثه السابق، قال ابن وهب :

« ولذلك جعلت القدماء أكثر أديبها ومادونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم ، ونطقت ببعضه على ألسن الطير والوحش ، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها والمقدمات مضمومة إلى نتائجها ، وتصريف القول فى ذلك حتى يتبين لسامعه ما ألت إليه أحوال أهلها عند لزومهم الآداب أو تضييعهم إياها» (١٢١).

ففى هذا القول ما يكشف عن فهم ما للطابع السردى لقصاص الحيوان ( كليلة ودمنة وأمثالها ) ، حيث يتم الإخبار أو السرد وفقا لبناء خاص له بداية (مقدمة) ونهاية (نتيجة) مترتبة على هذه البداية ، وبعبارة أخرى يلمح ابن وهب إلى تتابع سردى تقوم على أساسه حكايات " كليلة ودمنة" بشكل منطقى تنبنى فيه النتائج على المقدمات .

إلا أن هذا الفهم للتتابع السردى يظل عاما وغير محدد ، لا يسانده تحديد ما للغة السرد أو الكيفية ، التى يدور بها القول على ألسنة الوحش والطير لدى نقادنا ، فضلا عن أنه يظل موجهها بالغاية الأخلاقية المهيمنة على الطريقة . التى عالج بها ابن وهب قصص " كليلة ودمنة" ، والتى تحول النظر عن البناء الفنى الذى يعتمد فى تطوره وتسلسله على تقنيات خاصة . تستخدم وفق منطق فنى خاص إلى محتوى أخلاقى محض . تصبح فيه النتيجة المشار إليها هى - فقط - العظة ( أو الدرس المستفاد ) المترتبة على مقدمة أو عدد من المقدمات ، أى مجموعة الأفعال والسلوكيات الحميدة أو الرذيلة .

والحديث عن " كليلة ودمنة" يقودنا مرة أخرى إلى المقامات ، ولعلنا نتذكر أن ابن عبد الغفور الكلاعى قد ميز بينهما وأوردهما فى تصنيفه لأشكال النشر منفصلين ، وقد أطلق على الأولى حكايات ، وذكر الثانية باسمها أى " المقامات " ، واعتمد فى حديثه عن المقامات على نص للحصرى القيروانى ، اقتبسه بكامله ، ولم يضيف إليه شيئا ولم يعقب عليه . ولعل من الأهمية أن نذكر نص الحصرى هنا لقيمة

ما يتطرى عليه من فهم للقص من خلال شكل متميز من أشكاله وهو المقامات. ومن الأهمية أن نقول إن الحصرى كان من الأدباء الموسوعيين، فلم يكن ناقدًا محترفًا، ومن هنا تختلف نظريته عن نظرية النقاد، وسيبين هذا في نصه الآتي. قال الحصرى في حديثه عن يدبج الزمان اللهمذاني :

" كلامه غرض المكاسر أنيق الجواهر، بكاد الهواء، يسرقه لطفًا والهوى بعشقه ظرفًا، ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثًا، ذكر أنه استنيطها من يتابع صدره وانتجها من معادن فكره... عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية، تنزب ظرفًا وتظفر حسنا، لا مناسبة بين المقامتين لفظًا ولا معنى، عطف مساجلتها، ووقف مناقشتها بين رجلين، سمي أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبا الفتح الاسكندري، وجعلهما يتهاديان الفر ويتناقضان السحر في معان تضحك الحزين، وتحرك الرصين، يتطلع فيها كل طريفة، ويوقف فيها على كل لطيفة، وربما أفرد أحدهما بالحكاية، وخص أحدهما بالرواية" (١٣).

بم تنص الحصرى عن ادراك لأبعاد الظاهرة القصصية، ذلك أنه رأى في المقامة حكاية تدور حول بطل، يقوم بسردها راو. لقد استطاع أن يميز بين بعدين من أبعاد القص، هما الحكاية كمجموعة أحداث تدور حول بطل ما، والسرد وهي العملية التي يقوم بها الراوى وينتج عنها النص القصصى. كما أدرك الحصرى عنصرا من عناصر القص وهو

الحوار وذلك من خلال استخدامه لمصطلحي (المساجلة) ، (والمناقلة) ،  
وفيمما يبدو أنه كان واعيا بوجود القص كشكل أدبي مستقل له قيمته  
المستقلة من بنيته الخاصة به ، يؤكد ذلك أنه حاول تأصيل المقامات  
كشكل قصصى أدبي متميز، فردها إلى ماسبقها من هدايات أولية  
تمثلت في أحاديث ابن دريد. وسواء كان ذلك صحيحا أو غير صحيح ،  
فالحصري لم يشغل بالفاعلية الوهيفية للمقامات أخلاقية كانت أو  
تربوية، كما أنه لم يهتم اهتماما كبيرا بالصناعة اللفظية فيها، وإن لم  
يغفلها تماما كما يبرز النص ذلك. ومن ثم وجه عنايته إلى الطابع  
المردي الخاص بها، الذي يميزها عن أشكال النثر الأخرى .

ووعى الحصري بخصوصية النص القصصى بوصفه سردا لم يُشأ له  
الاستمرار رغم حرص الكلاعي على اقتباس نص الحصري بكامله دون  
أية إضافات أو تعقيب منه كما سبق أن أشرنا. كما أننا لم نجد أثرا ما  
لفهم الحصري لدى نقاد النثر- من أمثال الكلاعي - عدا تعريف ابن  
الأثير السابق للمقامة من حيث إنها حكاية تنتهي إلى مخلص ، على  
حد قوله . وقد رأينا كيف أنه قدم هذا التعريف في سياق السلب، لأنه  
عالج المقامة بوصفها قالبا غمظيا ثابتا جامدا، وبعبارة أخرى رأى فيها  
قطعا من أنماط الكتابة الثثرية غير المبدعة، إذا ما قورنت بالكتابة  
الدبوانية. ووقف ابن الأثير عند هذا الحد فلم يعن بفحص ذلك القالب  
ولم يقف على ما يميزه لغويا عن الكتابة الديوانية لأنه لم يكن مشغولا  
به أصلا.



وربما نجد امتداداً لوعى الحصرى - أو ما يوازيه - لدى الحريرى ، فى  
مقدمته السابقة لمقاماته <sup>(١٦)</sup>، حيث رأى فى مقاماته امتداداً لكليلة  
ودمنة بوصفه نصاً قصصياً سردياً، مدركاً أن عمله ينتمى إلى تراث  
سابق له خصائص مشتركة ، وإن تنوعت أشكاله ، وهو أمر لم يدركه  
ابن الخشاب لأنه كان معنياً بفرض الوصاية الدينية الأخلاقية ، والتي  
تقتضى بدورها مهاجمة مثل هذا اللون من الأدب.

### ٣ - مكانة القصة وأهميته

#### القصة / الخطابة / صناعة القصة

إن تفهيم القصة كجنس أدبي نثري لدى معظم نقادنا العرب .  
القدماء ، وتهميشه لدى بعضهم الآخر . وما صاحب هذا من قصور النظر  
النقدية إلى الإبداع القصصي المتمثل في بعض الأعمال القصصية التي  
أشار إليها بعضهم عرضاً ، قد بدأ متمسكاً مع الموقف العام السائد في  
ثقافتنا العربية الإسلامية القديمة ، الذي كان يستهجن عملية القصة  
بأركانها من قصاص ومتلقين فضلاً عن القصص نفسه ، سواء كان  
شفاهياً أو مكتوباً .

وقد كشف استهجان القصة عند النقاد عن انقسام ثقافي واضح بين  
الثقافة الرسمية ، التي صدرت عنها وبين الثقافة الشعبية ، التي كان  
يشكلها مبدعو القصة ومتلقوه ، ومن هنا تضاءلت أهمية القصة وقيمتها  
بالنسبة لنقادنا العرب القدماء . ويبدو هذا التضال أكثر وضوحاً إذا  
ماقورن القصة والاهتمام به بصناعتين نثريتين أخريين هما الخطابة  
وصناعة القصة . وربما لاحظنا فيما سبق كيف حرص النقاد على  
إدراجها في تصنيفهم لأشكال النثر . وقد تحدت قيمة كل منهما  
بمدى النفع المباشر الذي تقدمه . حيث ارتبطتا بأداء وظائف نفعية  
مباشرة مشتركة بينهما تتعلق بالسياسة والدين ، وإن كانت الخطابة هي

الجنس السابق على صناعة الترسل في أدا . هذه الوظائف؛ ولهذا كانا  
هما الجنسان الشريان المبرزان في مواجهة الشعر.

ومن هنا كان التنافس القائم بين الشعر والنثر ممثلاً في هذين  
الجنسين (الخطابة- الترسل). وهو تنافس شغل به نقادنا القدماء على  
نحو لا يمكن تجاهله، وتحدد مكانة الخطابة وصناعة الترسل، وتحدد  
وظائفهما التي أسقطت عن الغص عند النقاد. ويبدو هذا واضحاً في  
نصين ، أولهما لابن وهب الكاتب <sup>ص</sup> والآخر لأبي هلال العسكري <sup>ص</sup> .  
بقول ابن وهب:

«فالخطيب نستعمل في إصلاح ذات البين ، وإطفاء  
ثائرة الحرب وخمالة الدماء ، والتسديد للملك ، والتأكيد  
للمعهد في عقد الأملاك وفي الدعاء إلى الله عز وجل ،  
وفي الإشادة بالمناف. ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته  
في الناس . والترسل في أنواع من هذا ، وفي  
الاحتجاج على من زاع من أهل الأطراف وذكر الفتوح ،  
وفي الاعتذارات والمعاتبات وغير ذلك مما يجري في  
الرسائل والمكاتبات.» (١٥)

تلك هي الوظائف التي يحددها ابن وهب للخطابة ، وهي مقدمة  
عنده على صناعة الترسل. وأن كانت هذه الوظائف مشتركة  
بينهما. والسمة البارزة لهذه المهام المحددة لكل من الخطابة والترسل  
أنها ترتبط بشئون السلطة السياسية والدنيوية . ويبدو الأمر أكثر

وضوحا ومباشرة عند أبي هلال العسكري، الذي يذكر اختصاصهما بأمر السلطان والدين، ثم يخص الخطابة بالدين والترسل بالسياسة. وهو اختصاص يشير إلى الوضع المتأخر الذي استقر عليه الحال بالنسبة للخطابة التي اقتضت مهمتها على الدين، في حين أصبحت فيه الكتابة أداة مباشرة للسلطان. يقول العسكري:

«وما يعرف أيضا من الخطابة والكتابة أنهما مختصتان بأمر الدين والسلطان. وعليهما مدار الدار، وليس للشعر بهما اختصاص».

«أما الكتابة فعليها مدار السلطان، والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين لأن الخطبة شطر الصلاة، التي هي عماد الدين في الأعياد والجمعات والجماعات، وتشتمل على ذكر المواعظ التي يجب أن يتعهد بها الإمام رعيته، لتلا تدرس من قلوبهم آثار ما أنزل الله عز وجل من ذلك في كتابه إلى غير ذلك من منافع الخطيب... ولا يقع الشعر في شيء من هذا موقعا»<sup>(١١)</sup>.

ربنا، على اضطلاع الخطابة والكتابة بأداء هذه الوظائف العملية المباشرة، فإنهما يرتقيان إلى مكانة تجعلهما بلوقان الشعر في معرض المنافسة والمفاضلة بينهما ومن هنا يتمتع الخطباء والكتاب بمكانة اجتماعية لا يرقى إليها الشاعر أو القاص، فالخطابة من آلات الزعامة والرئاسة، وهذا مسوغ لارتقائهما وعلو مكانتهما بالنسبة لأجناس النشر،

بل إن الخطباء، وضعوا في تنافس مع الشعراء، في المكانة الاجتماعية منذ العصر الجاهلي . ولهذا يجعل المزدوقى وهو أحد نقاد الشعر المتحيزين للنثر - من أسباب أفضلية النثر ( مثلا في الخطابة ) على الشعر، أن الخطابة يختص بها الزعماء والرؤساء فقط. وهو أمر لا يتعلق بالنسبة للشعر . ويحتج لهذا بمكانة الخطباء في العصر الجاهلي:

«أعلم أن تأخر الشعراء، عن رتبة البلغاء ، موجه تأخر المنظوم عن رتبة المنثور عند العرب لأمرين: أحدهما أن ملوكهم قبل الإسلام وبعده كانوا يتجشعون بالخطابة والافتتان فيها . ويعدونها أكمل أسباب الرياسة وأفضل آلات الزعامة . فإذا وقف أحدهم بين السماطين لحصول تنافر أو تضامن أو نظائم أو تشاجره فأحسن الاقتضاب عند البهاعة، وألجع في الإسهاب وقت الإطالة ، أو اعتلى في ذروة منبر . فتصرف في ضروب من تخشين القول وتليينه داعيا إلى طاعة أو مستصليا لرعية أو غير ذلك مما تدعو الحاجة إليه، كان ذلك أبلغ عندهم من إنفاق مال عظيم وتجهيز جيش كبير... وكانوا يأنفون من الاشتهار بقرض الشعر وبعده ملوكهم دناءة»<sup>(١٧)</sup>.

وحديث المزدوقى يدور حول المفاضلة بين الشعر والنثر ، وتفضيل النثر على الشعر. والنثر عنده بمعنى الخطابة والترسل ، وسبب هذا

التحدد مايقوم به كل منهما من وظائف نفعية ملموسة ، وإن كان التركيز فى هذا النص على الخطابة فقط ، لأنها وسيلة للسلوك والرؤساء فى تدبير شئون بلادهم ومذكهم ورناساتهم ، ومن هنا تعلم مكانة الخطيب، لتفوق مكانة الشاعر.

والإعلاء من شأن الخطيب دون الشاعر قضية مثارة منذ العصر الجاهلى ، لاقتصران الخطابة بالرياسة والحكمة والشرف ، لأنها كانت خاصة بالسادة والزعماء فى الوقت الذى اقتصر فيه الشعر بالتكسب والارتزاق.<sup>(١٨)</sup> وكما جعل المرزوقى للخطابة والخطباء هذه المكانة التى تفوق الشعر والشعراء ، فإنه أضفى على صناعة الترتل سمات، تجعلها صناعة أكثر صعوبة وتعقيدا من صناعة الشعر ، لأنها تتطلب قدرات خاصة لابد من توافرها فيمن يقدم عليها. كما تتطلب معرفة واسعة ومتشعبة ، لايرقى إليها إلا القليل من الناس. وهذا كله يرتد إلى خطورة الدور الذى تقوم به هذه الصناعة وحساسيته ، لأنها مرتبطة بشئون الحكم والبلاد فى الداخل والخارج.<sup>(١٩)</sup>

ويتكرس هذا المعنى نفسه عند ابن الأثير - بعد ذلك - فيرى أن النشر لاينال إلا بعد تحصيل أدوات بعينها على عكس الشعر الذى يستطيع قوله من لايعرف أدواته قط كالمسوقة والعامية من أرباب الحرف والصنائع.<sup>(٢٠)</sup>

وعترب على هذا أن تصبح مكانة الكاتب أعلى من مكانة الشاعر، فيقول ابن الأثير فى سياق المفاضلة بين الشعر والنثر (كتابة الرسائل) :

«إن الناثر تعلم درجته حتى ينال الوزارة للخلفاء والملوك، وأما الشاعر فلا تعلم درجته عن رتبة المستعطفين ومنزلة الطالبين لما في أيدي الناس، ولولا فضل الناثر وما عرف من شرف صنعته والحاجة إليها، لما رقى إلى درجة الوزارة، وكذلك الشاعر، فولا كساد صنعتها والاستغناء عنها، لعلت درجته، وأرتفعت منزلته، ولما كان في طول عمره كلا على الناس، وهذا شيء مطرد لم يزل، وقد شوهد رأي العين» (٢١١)

يحدد كلام ابن الأثير بوضوح المكانة الاجتماعية لكل من الكتاب والشعراء. كما يوضح أن هذه المكانة مترتبة على مدى أهمية صتته كل منهما وفيصنها الاجتماعية وقرر أيضا أن التفاوت الكبير بين مكانة الكتاب ومكانة الشعراء حقيفة، لا ترتبط بمصره فقط، بل هي حقيقة سابقة ومطردة. وتبدو أهمية كلام ابن الأثير من أنه يقر واقع حال الكتاب في المجتمع العربي الإسلامي منذ أن دونت الدواوين، لأنهم كوتوا طبقة متميزة منذ أن استقرت الدولة الإسلامية في عصر بني أمية، ذلك أنهم ارتبطوا بدوائر السلطنة وحظوا بمناصب مهمة في الدولة، وذلك بسبب خطورة عملهم وتدريبهم في الوقت نفسه، فتحولوا من مجرد أدوات للسلطة إلى أصحاب نفوذ، ومن الواضح أن وضعهم كان يثبت ويزداد رسوخا، كلما تقدم الزمن، حتى عصر ابن الأثير. ولم بعد هناك وجه للمقارنة بينهم وبين الشعراء الذين كانوا يلهثون سعيا لاستجداء الخلفاء والملوك ذوي السلطة، ساعد على ذلك تدهور

حال الشعر منذ القرن الخامس الهجرى .

ومن المهم أن نذكر - هنا - بإشارة ابن الأثير السابقة - التى وردت  
لى الفصل الأول من هذه الدراسة - إلى تفرق الكتابة الديوانية شكلا  
وموضوعا على المقامات كشكل من أشكال القص ، فى الوقت الذى  
كادت تتوارى فيه الخطابة ، مما يؤكد ارتقاء الكتابة الديوانية لدى ابن  
الأثير، بحيث أصبحت أرفع الأجناس الشعرية مكانة ، على نحو لم يعد  
يضارعها فيه الخطابة أو الشعر أو القص . وهذا يشير بدوره إلى أن  
الكتابة الديوانية - فى العصور المتأخرة - قد أخذت المكانة التى كانت  
تد استحوذت عليها الخطابة من قبل .

ومن هنا فقد تلازم الحديث عن الخطابة والكتابة الديوانية ( صناعة  
الترسل ) فى كتابات النقاد - كما رأينا - باعتبار هذه المكانة المتبادلة  
بينهما ، وعليه فقد عمدت الخطابة وصناعة الترسل كجنسين أدبيين  
تثريين رسميين . ومن هنا كان اهتمام النقاد - بصفة عامة - بهما على  
نحو لا يفرق بينهما ، بل يفرق بينهما إلى الأشكال القصصية بتنوعها وتعددتها ،  
كما تحققت فى تراثنا الأدبى ، ومن هنا أيضا حرص النقاد الذين عتروا  
بالنثر على تثبيت هذين الجنسين الأدبيين دون تفرق بينهما بشكل يشير  
الى انتباه ، على الرغم من التفرقات بعضهم إلى بعض أشكال القص عند  
العرب القدماء .

وهذا الموقف من النقاد يعنى أنهم كانوا يعبرون عن وجهة النظر  
الرسمية ويروجون لها ، تلك التى كانت تفرص على أن تكون الخطابة



والكتابة الديوانية واجهتين أساسيتين للأدب الرسمي، وما ينبغي أن  
تكون عليه الكتابة الأدبية الرفيعة، وما يدعم هذا أن النقاد الذين عثروا  
بالنظر، فضلا عن أنهم كانوا كتابا، كان لهم وضعهم الرسمي بوصفهم  
من أصحاب الوزارات مثل ابن عبد الغفور الكلاعي وابن الأثير.

وقد اتضح لنا فيما سبق كيف كان موقف النقاد العرب القدامى من  
النقص الشفاهي متعلقا مع النظرة السائدة المهيمنة التي قتل وجهة  
النظر الرسمية الخريصة على مجابهة أية أشكال إبداعية مغايرة لما هو  
معترف به. لقد فرض الموقف النقدي التراثي معايير نقدية تسيبت في  
تغيب القص عند بعض النقاد، وتهميشه عند بعضهم الآخر. وهذه  
المعايير لم يكن لها أدنى علاقة بالقص كجنس أدبي، ذلك أنها كانت  
تتعلق بالوظائف العملية التفعية ومدى علاقتها بالدوائر الرسمية  
البلطية، كما أنها كانت تستند في تقييمها للقص إلى نوعية المتلقين  
لهذا الفن والمبدعين أيضا.

ويمكن القول بوضوح إن القص افتقد الوظائف التفعية المباشرة التي  
كان يقوم بها كل من الخطابة والكتابة الديوانية في الإطار الرسمي  
المرتبط بالسياسة أو الدين، كما أنه كان موجهًا لطبقة العوام والجهال،  
فضلا عن أن المضطلمين به هامشون، افتقدوا المكانة الاجتماعية  
الرسمية والمروقة التي تمتع بها الخطباء، أولا ثم الكتاب بعد ذلك.

ومن الملاحظ أن هذه النظرة لم تقتصر على القصص الشفاهي، بل  
لجأوا إليها إلى القصص المكتوب، الذي أغفل ذكره لدى معظم النقاد.

وأستط من تصنيفهم لأشكال النشر. وإذا كان القصص الشفاهي الذي يتناثر الخطابة لاعتماد كليهما على شفوية الأداء وأسبعية الوجود ، قد وسم بالتدني وكان موضع إزدراء واستهجان كما بدأ لنا في الفصل الثاني من هذه الدراسة، فقد أفتقد القصص المكتوب مثل المقامات الوجهة الرسمية التي أحاطت بنظيره ( كتابة الرسائل) حيث وضع كقصص ، كما وضع مبدعوه ومتلقوه أيضا موضع إزدراء واستهجان. وهذا كله يؤكد من جديد النظرة المتعالية على القص والقصاص وتكريس الانقسام بين الخواص والعوام والأدب الرسمي والأدب العامي، فضلا عن تغليب أدب الخواص على أدب العوام الذي أصبح يتضمن القصص كله شفاهيا كان أو مكتوبا.

### القص / المعارف العروبية / السياسية

بدأ واضحا ذلك الانقسام بين الأدب الرسمي ( أدب الخواص) والأدب غير الرسمي ( أدب العوام) ، وأن هذا الانقسام قائم على أساس المهام التي يضطلع بها كل منهما، فالأول جاد ونافع ومفيد ، أما الآخر فلا يهدف إلا للتسلية فقط. ومن هنا اهتم النقاد بالرسمي فقط، وقد بدأ هذا واضحا - فيما يخص النشر- في الاهتمام بالخطابة وصناعة الترحيل دون القصص على تنوعها وتعدد أشكالها وحضورها في الواقع الثقافي آنذاك.

ويكفي أن يضع ابن النديم في مصنفه الكبير «الفهرست» المؤلفات القصصية المدونة والمؤلفة تحت مسمى «الأسمار والخرافات»، ويضم

إليها حديثه عن السحر والشعوذة فى مقالة واحدة - هى المقالة الثامنة-<sup>(٢٢٦)</sup> حتى ندرك ، كيف كانت النظرة المتدنية للقصص ، لأنه غير جاد وغير مفيد! خاصة وأن تصنيف ابن التديم للمؤلفات يكشف عن نظرة للأدب ، أصبحت هى السائدة والمهيمنة فى تراثنا العربى القديم ، تلك التى تفصل بين الأدب الرسمى الجاد والمفيد والمتع فى الوقت نفسه ، وهوالذى يضطلع بحفظ اللغة ونواحي جمالها والقيم الثقافية الموروثة وتجديدها ، وبين الأدب العايب اللامى ممثلاً فى الأدب القصصى (الأسمار والحرافات) ، الذى يهدف إلى المتعة والتسلية فقط.<sup>(٢٢٧)</sup>

وإذا كان ابن التديم لم يهمل هذا النوع من الأدب ، حق إن مزلفه بعد مصدراً أساسياً للتعرف على المؤلفات بأشكالها المختلفة فى تراثنا الأدبى ، فإن هذا لا يعنى إكباره لهذا القسم من الأدب ، ذلك أنه أخذ على عاتقه مهمة رصد جميع المؤلفات العربية وغير العربية منذ ابتداء كل علم اخترع إلى عصره (٣٧٧هـ)<sup>(٢٢٨)</sup>.

ومن هنا فإن من أهم الدواعى التى أدت إلى الانتقاص من القص أرباطه بالتسلل ، خاصة وأنها مهمة ارتبطت بالقص الشفاهى منذ وقت مبكر<sup>(٢٢٩)</sup> ، وربما تبين مما سبق أن محلق العامة حول القصص كان الهدف منه قضاء الوقت والترويح عن النفس ، وقد تضمنت إحدى روايات الجاحظ هذا المعنى<sup>(٢٣٠)</sup> . فالقص كان يلبي حاجة نفسية واجتماعية لتلقبه بصفة عامة ، ولهذا فإنه على الرغم من كل الضوابط

الشرعية التى حوَّصَ بها القص الشفاهى ، ثم محاولة استيعابه رسمياً أو محارسته ، فإن احتياج العامة إليه كان يزداد ، ولم تعد حلقاته قاصرة على المساجد أو مجالس القص الرسمية ، إذ انتشرت فى الطرق والأسواق ، على نحو يؤكد انفصال هؤلاء العامة عن دوائر الأدب الرسمى . وقد رأينا كيف كان العلماء والأكابر يتجنبون حضور مثل هذه المجالس ، أو يلومون على حضورها .

كما انسحب الانتقاص من القص على القصص المكتوب لأنها لا تقدم نفعاً ملموساً ، إما لأنها تقوم على شخصيات مبالغ فيها ، كالتى تقدمها قصص عجائب البحر والسندباد والصنور والفار ، أو لأنها تقدم شخصيات مرذولة وغير مقبولة اجتماعياً وأخلاقياً كما هو الحال فى المقامات . وتقتصر مهمة هذه الأشكال على الإغراب من أجل المتعة أو التسلية ، التى تعنى بدورها انعدام الفائدة النفعية المباشرة ، والتى تقدمها فروع معرفية أخرى مثل الفقه والتاريخ وربما الشعر .

لقد ارتبط ازدهار القص بافتقاده الفائدة وخوائه من المنفعة ، وأصبحت هذه النظرة تشكل موقفاً عاماً منه ، فهاهو التوحيدى وهو أحد رجال القرن الرابع الهجرى يشير فى إحدى رواياته إلى خواء القص من الفائدة والمتعة . وقد خص بحدیثه هذا «الف كيلقوتيلة» ، وكل صائماثلها من «الخرفات» ، قال التوحيدى :

«ولفرط الحاجة إلى الحديث ماوضع فيه الباطل وخلط

بالمحال ووصل بما يعجب رضحك ولا يؤول إلى تحصيل

ومحقق مثل (هزار ألسان)، وكل ما دخل في جنسه من  
ضروب الخرافات» (٢٧).

يقر التوحيدى الاحتياج الشديد إلى القصص، لكنه في الوقت نفسه  
يوصفه مفكراً عقلانياً يزدريه، لأنه شديد الصلة بالخيال الذي هو  
دون العقل لا اعتماداً على الخيال، ولهذا فقد ارتبط بنوعية خاصة من  
المثقفين الذين لا عقل لهم إلا بالقوة وهم النساء والصبيات، لأنه لا يهدف  
إلى شيء جاد، ولا يحقق فائدة ذات قيمة ملموسة، إنه فقط يستهدف  
إثارة التعجب والدهشة والاستطراف. وعلى الرغم من أن دائرة مثقفى  
القصص كانت أوسع من النساء والصبيات، فإن التوحيدى كان حريصاً  
على قصره عليهم بقصد ازدياداته والتقليل من شأنه. وللتوحيدى موقف  
سابق من القصص الشفاهيين ومثقفى ذلك النوع من القصص (٢٨). يؤكد  
تصوره كمفكر عقلاني، فهو ينظر إلى القصص بوصفه خرافة تضاد العقل  
والحكمة وإلى القصص بوصفهم المقابل النقيض للحكماء والمفكرين.  
وخلاصة الأمر أن القصص لا يقدم معرفة ولا يكسب مثليته منفعة أو فائدة  
ما، لأنه منظر على الخواء المعرفى.

لكن على الرغم من ازدياد القصص والانتقاص منه وارتباطه بالتسلية  
التي تعنى هنا عدم النفع المباشر، فقد كان له حضور قوى في الحياة  
الثقافية العربية القديمة، وقد وضعه هذا الحضور القوي في سياق  
المقارنة مع مجالات معرفية أخرى، تبدو ذات نفع وفيعة وقبول من  
الوجهة الرسمية. وما يرويه الصولي عن الخليفة الراضى أنه كان يقرأ  
المهم

كتاب في تاريخ العرب من سنة ١٥٢٠ م / ١١٦١ هـ / ١٧٠١ م

عليه يوما شيئا من شعر بشار، وبين يديه من الكتب كتب لغة وكتب أخبار، إذ جاء خدم من خدم جدته، فأخذوا جميع ما بين يديه من الكتب، دون أن يكلموه ومضوا، فاعتاظ الخليفة الراضى، ثم مضت ساعات ودوا بعدها الكتب كماهى، فقال لهم الراضى:

«قولوا لمن أمركم بهذا قد رأيتم هذه الكتب، وإنما هى حديث فقه وشعر ولغة وأخبار وكتب العلماء، ومن كمله الله بالنظر فى مثلها، وينفعه بها، وليست من كتبكم التى تبالغون فيها مثل عجائب البحر وحديث سندهاد والسنور والفار»<sup>(٢٩)</sup>.

وإذا كانت عبارة الراضى تعكس صراعا بين أذواق والمجاهات متباينة : أذواق تميل إلى القص، وأخرى تحارب وتناهضه، فالسبب المباشر فى ذلك الصراع هو أن القص قد أصبح مصدرا مناقضا لمصادر التشقيف المعترف بها، ويؤكد هذا ازدهار القص فى القرن الرابع والتحول إلى الاهتمام بجمعه وتدوينه، حيث كان هناك تنافس بين القصص الرسميين والشعبيين فى جمع الأسمار من الوراقين والرحالة والعامة، كما ألف كثير من الأدباء بعض الكتب التى حوت أسمارا لمجرد النسبة مثل الجهشباري الذى كتب كتابا على نسق ألف ليلة وليلة، فضلا عن انتشار كتب شعبية كثيرة، لم يعرف مؤلفوها، منها قصص فى الفروسية، وكتب فى النوادر والحكايات مثل حكايات جيجا، فضلا عن مجموعة كبيرة من الفصوص الغرامية، وقد ذكر حمزة الأصفهاني

(١٣٥هـ). أنه كان في عصره من كتب السر التي تتداولها الأيدي  
ما يقرب من سبعين كتاباً (١٣٠).

ومن جنا كانت الحجة القوية في الانتقاص من القص أنه يلتفت  
الفوائد والمنافع العملية التي تحققها الفروع المعرفية الأخرى ، التي قد  
تكون شرعية أو تعليمية أو نورية أو أخلاقية تهذيبية ، وكلها تصب  
في مجرى المعارف العربية التقليدية المناهضة لأية إبداعات تستند إلى  
الخيال والمبالغة ، (كأمر الحال في القصص التي أشار إليها الراضى  
في الرواية السابقة) وتتعد عن الحقيقة سواء كانت شرعية أو أخلاقية  
أو تاريخية.

وبهذا كان يتم الانتقاص من القص بوضعه في سياقات مقارنة مع  
مجالات معرفية أخرى لها منروعيتهما، ولها منافعها الملموسة ، ولهذا  
تختصر المقامات كشكل من أشكال القص في سياق المقارنة مع الكتابة  
السياسية، حيث يحمل ابن الطقطقي في كتابه «الفخرى في الأدب  
السلطانية» حملته على المقامات ، مبرزاً تدنيها بمقارنتها مع مؤلف  
كمؤلفه . صحيح أنه وضع كتابه في مقارنة مع الشعر ( مثلاً في  
الحسانة ) من جهة ، ومع المقامات من جهة أخرى ، وربما تساوت قيمة  
الشعر عنده مع المقامات من حيث تدنيهما في النفع بالنسبة لكتابه  
الذي يقدم له ، لكن حملته على المقامات تبدو أكثر حدة . قال ابن  
الطقطقي في مقدمة كتابه ، تحت عنوان منافع هذا الكتاب:

«وهذا كتاب يحتاج إليه من يسوس الجمهور، ويدبر

الأسور، وإن أنصفه الناس أخفوا أولادهم بتحفظه  
وتدبر معانيه بعد أن يتدبروه هم . فما الصغير بأحرج إليه  
من الكبير، ولا الملك العام الطاعة بأحرج إليه من ملك  
مدينة ، ولا ذوو الملك بأحرج إليه من ذوي الأدب ، فإن  
من ينصب نفسه لمفاوضة الملوك ومجالستهم وهذا كرتهم ،  
يحتاج إلى أكثر مما في هذا الكتاب، فعلى أقل الأقسام  
لا يسعه تركه.

وهذا الكتاب إن نظر بعين الإنصاف رنى أنفع من  
الحماسة ، التى لهج الناس بها ، وأخذوا أولادهم بحفظها ،  
فإن الحماسة لا يستفاد منها أكثر من الترغيب فى  
الشجاعة والضيافة، وشيء يسير من الأخلاق فى الباب  
المسمى بباب الأدب، والتأنس بالمذاهب الشعرية ، وهذا  
الكتاب يستفاد منه هذه الخصال المذكورة ، ويستفاد منه  
قواعد السياسة ، وأدوات الرياسة . فهذا فيه مافى  
الحماسة، وليس فى الحماسة مافيه ... وهو أيضا أنفع من  
المقامات التى الناس بها معتقدون ، وفى تحفظها وأغبيون،  
إذا المقامات لا يستفاد منها سوى التمرن على الإنشاء،  
والوقوف على مذاهب النظم والنثر، نعم وفيها حكم وحيل  
وتجارب إلا أن ذلك مما بصغر الهمة، إذ هو مبنى على  
السؤال والاستجداء والتحيل القبيح على تحصيل النزد



الطفيف، فإن نفعت من جانب ، حُزرت من جانب .

إن استهلال المؤلف لكتابه بهذه المقدمة يبين لنا بدهية ، إلى أى حد كان حضور المقامات - كشكل من أشكال القص - قويا وجيا وذا فاعلية وتأثير . فمن الواضح أن المقامات كان لها قاعدة واسعة من القراء المهتمين بها ويبدأونها وحفظها، حتى إنها غدت تنافس مصادر تثقيفية أخرى ذات قبة في نظر أصحابها، مثل هذا الكتاب ، الذى يكسب قارئه ( وهو قارى، متميز هنا أو خاصي) آلات الرئاسة وقواعدها ، ناهيك عن الفضائل والقيم الأخلاقية من شجاعة وكرم وغيرها، الأمر الذى جعل ابن الطقطقى يقر ببعض جوانب الفائدة فيها، لكنه حصوها فى جانب شكلى يتعلق بالفصاحة والبلاغة، وكونها وسيلة من وسائل التدرب على الإنشاء ، وتعلم طرق الكتابة . ورغم إقراره بأنها تحوى بعض الخبرات أو التجارب الإنسانية، فإنه بسم هذه الخبرات بالتدنى ، لأنها ترتبط بالاستجداء والتسول ، مما يسقطها أخلاقيا ويجعلها ضارة قلبية النفع.

ويمكن القول بعبارة أخرى ، إن ما تقدمه الكتابات الأخرى مثل الكتابة السباسبية من فوائد عملية نفعية لم يستطع القص أن يحققها، والفص هنا يمثل فى المقامات ، التى انحصرت فائدتها فى منافع أدبية محضة تتعلق بالفصاحة والبلاغة، كالتدرب على الإنشاء ، والتعرف على طرق النظم والشعر ، كما زعم ابن الطقطقى . ولكن فى الوقت نفسه يمكن أن نستخلص من تلك المقدمة أن القص لم يكن بمعزل عن الفروع المعرفية

الأخرى ، وربما كان أكثر تأثيرا فى تكوين ثقافة عامة الناس ، سواء كان شفاهايا أو غير شفاهى . وقد تبين لنا ذلك من خلال ، رواية الصولى السابقة ، ويؤكد هذا ما يطرحه ابن الطقطقى هنا ، فمن الواضح أن القصص كان يمثل مصدرا لا يستهان به من المصادر الثقافية فى ذلك الوقت ، وبالتالي لم يكن غائبا عن الواقع الثقافى رغم معارضة ومحاولة الانتقاص منه وتقلبصه . ولكن إذا كان وضع المقامات فى سياق المقارنة مع الكتابة السياسية يبين أهميتها وقوة تأثيرها وفعاليتها فى قاعدة عريضة من الناس ، فإنه يتعكس بالسلب على القصص فى الوقت نفسه ، ذلك أنه يفرض معيارا تحكيميا فى تقييم القص -عموما- وهو مدى تحقق الفوائد العملية والأخلاقية التى تتعلق بالرتاسة والزعامة والسياسة .

وهذا يعود بنا مرة أخرى إلى إعلاء النقد للخطابة وصناعة الترسل لتحقيقهما هذه الفوائد التى ترتبط ارتباطا مباشرا بالدوائر الرسمية البلاطية ، فى الوقت الذى يخفت فيه تماما صوت القص فى كتاباتهم أو يكاد أن يتعدم لافتقاده هذه المزايا .

## القصص / التاريخ

ومن المجالات المعربة التي وضع القصص في سياق المقارنة بها التاريخ ، إذ حرص المؤرخون على أن يدفعوا شبهة الفصلية عن التاريخ . والذي دفعهم إلى هذه المقارنة هو اشتراك القصص والتاريخ في سمة الحكى ( السرد ) ، واعتماد التاريخ على القالب القصصى في تقديم الأحداث التاريخية ، التي ترتبط دائما بالسيرة الذاتية للملوك والولاة وكبار القواد ، فضلا عن أخبار الماضين من الأمم المختلفة .

إلا أن الذي يميز التاريخ عن القصص في نظر المؤرخين القدماء ، هو حرصهم على توثيق الأخبار من خلال العناية بسلاسل الإسناد ، التي تنتهي إلى الراوى الاول للخبر المسوق ؛ ذلك أن التاريخ وإن كان يتضمن السير والقصص ، بوصفه علما من علوم الخبر<sup>(٢٢)</sup> ، فهو يختلف عن القصص ، لأنه يقدم الأخبار كحقائق وليس كخيالات أو مبالغات ، ومن هنا كان الاهتمام بتوثيق المادة وتحري الصدق ، ولهذا يحرص ابن الأثير (المؤرخ) (٥٥٥ هـ - ٦٣٠ هـ) على أن يقول في مقدمة كتابه ( الكامل في التاريخ ) :

« على أنى لم أنقل إلا من التواريخ المذكورة ، والكتب المشهورة ، ممن يعلم بصدقهم فيما نقلوه ، وصحة مادونوه ، ولم أكن كالحابط في ظلماء الهالئ ، ولا كمن يجمع الحصباء واللالئ »<sup>(٢٣)</sup> .

وما أشار إليه ابن الأثير تأكيد لبداً سابق في التمييز بين التاريخ وروايات القصص ، حيث يعلن الثعالبي صاحب كتاب « ثمار القلوب

نَى المضاف والمنسوب» (ت ٤٢٩) فى سياق الحديث عن ذى القرنين عن رفض أهل التحصيل لروايات القصاص (٢٤)؛ ذلك لأن القصاص شكوك فى رواياتهم ، لأن مايقولونه لايطابق الحقيقة التاريخية، ولهذا لمجد الثعالبي عندما يستخدم روايات القصاص يقدمها بقوله: «وما ولده القصاص من الأخبار» (٢٥)؛ تشكيكا فيما يروون، وإشارة لى أنها من اختراعهم، وأنها لا تستند إلى الحقيقة.

وتأكيدا لحرص المؤرخين على الفصل بين القصص والتاريخ لمجد إشارة المسعودى (ت ٣٤٦هـ) إلى «ألف ليلة وليلة» فى كتابه مروج الذهب (٣٦)، قد أقامت هذا التمييز. ففى سياق حديث المسعودى عن شداد بن عاذ. يصف «ألف ليلة وليلة» بأنها أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة. وتفصيل ذلك أن المسعودى استنكر أن تكون الأخبار المروية عن شداد بن عاد ومدينته إرم ذات العماد أخبارا حقيقية، ومن ثم جعلها أشبه بالخرافات أى الحكايات المختلفة . ثم شبهها بألف ليلة وليلة وحكايات السندباد وماجرى مجراها، وبهذا وضع المسعودى حدا فاصلا بين القصص الذى يعتمد على الخيال فى اختلاق الأخبار ووصلها وبين التاريخ الذى يقدم الحقائق والوقائع الفعلية.

ومن المثير أن المسعودى الذى حرص على التمييز بين القصص والتاريخ تعرض لانتقاد شديد من ابن خلدون - فى أكثر من موضع فى مقدمته - لقد ألح ابن خلدون على التمييز بين الحقائق التاريخية والأخبار الواهية التى لايمكن أن تدخل ضمن التاريخ. وإنما هى أقرب

إلى أحاديث القصاص . ومن هنا عاب على المسعودى وغيره من المؤرخين عدم قدرتهم على التمييز بين الحقائق التاريخية والقصص الخيالية ( المستحيلة ) والتي لا يمكن أن يقبلها العقل كوقائع ، من ذلك على سبيل المثال ما يتعلق بأخبار النجاة من ملوك اليمن أو أخبار جيوش بنى إسرائيل أو الأخبار المروية فيما يتعلق بشكبة البراصكة<sup>(٣٧)</sup> ونعود إلى ابن الأثير الذى اهتم بالتمييز بين القصص والتاريخ ، والطريف أنه لم يعتمد على الطريقة الخولية فى تأريخه ، كما فعل الطبرى من قبل ، وإنما حرص على تتبع الحادثة منذ بدايتها . حتى نهايتها محققا بذلك تتابع الفص ووحدة الموضوع . التى تفتقد فى حالة اتباع الطريقة الخولية . وذلك هو منهجه فى التأريخ . وهو الالتزام بتتابع الحكى (أو القص) بحيث يكون للحادثة بداية ووسط ونهاية . يقول ابن الأثير منتقدا الطريقة الخولية . محددا طريقته :

«ورأيتهم أيضا يذكرون الحادثة الواحدة فى سنين . ويذكرون سنها فى كل شهر أشياء . فتأتى الحادثة مقطعة لا يحصل منها على خوض ، ولا تفهم إلا بعد إمعان النظر . فجمعت أنا الحادثة فى موضع واحد ، وذكرت كل شيء منها فى أى شهر أو سنة كانت ، فأتت متناسفة متتابعة ، قد أخذ بعضها برقاب بعض»<sup>(٣٨)</sup>

ويبدو أن اعتماده على السرد القصصى كمنهج فى كتابته التاريخية كان هو الداعى إلى دفع الانبساط بين الكتابة التاريخية والقصص ،

وفضلا عن إشارته السابقة إلى تحرى الصدق فى جمع المادة التاريخية،  
فهناك الغاية أو الفوائد التى يحققها التاريخ، ولا يحققها القصص،  
فالقصص الذى يعتمد عليه التاريخ ليس للتسلية أو الصبر، كما هو  
الحال فى القصص، وإنما لجنى أهداب أخرى أهمها العظة والاعتبار،  
وبهذا يتصارى التاريخ وما يتضمنه من قصص وأخبار مع القصص  
القرآنى، الذى لم يكن إلا عبرة للمتقين.

ويكشف ابن الأثير بوضوح عن الغاية من التاريخ والفرق بينه وبين  
القصص، محارلا نفى شبهة التسلية عن التاريخ:

«ولقد رأيت جماعة ممن يدعى المعرفة والدرابة، ويظن  
بنقصه التبحر فى العلم والرواية، يحتقر التواريخ  
ويزدريها، ويعرض عنها، ويلغفيها، ظنا منه أن غاية  
فائدتها إنما هو القصص والأخبار، ونهاية معرفتها  
الأحاديث والأسمار، وهذه حال من اقتصر على القشر دون  
اللب نظره، وأصبح مخشليا جوهره، ومن رزقه الله طبعاً  
سليماً، وهذه صراطا مستقيماً، علم أن فوائدها كثيرة (٢٩٠)  
ومنافعها الدنيوية والأخروية جمة غزيرة، وهاتحن نذكر  
شيئاً مما ظهر لنا فيها، ونكل إلى قريحة الناظر فيه  
معرفة بأقيها» (٢٩١).

هكذا يدفع ابن الأثير شبهة التسلية عن التاريخ عند من يزدريه،  
ظنا منه أن غايته هى نفس غاية القصص، كما يدفع أيضا شبهة

التباس التاريخ بالقصص كثيراً بعد ذلك إلى القوائد التي يحققها ،  
وهي قوائد دينية وأخرى ، أما القوائد الدينية ، فالأساس فيها  
المعزة والاعتبار للملك والولاة والناس عامة ، فضلاً عن اكتساب  
الحبرة والمعرفة من تجارب السابقين والاقتداء بها ، أما القوائد الأخرى  
فالزهد في الدنيا والصبر والتأسي على مكاره الدهر<sup>(٤٠)</sup>... وأين هذا  
من القصص ؟

ويبدو أن لمحفظ ابن الأثير إزاء القصص - وهو أمر سبغل مستمراً  
عند المؤرخين من بعده - كان نتيجة شيوع نوع معين من القصص ،  
وهو القصص البطولي الذي ظهر ، ودون أواخر العصر العباسي الثالث ،  
وكان يدور حول أبطال محددين من أبطال العرب أو وصف بعض أيام  
العرب ووقائعهم المشهورة ، وقد اختلطت الحقيقة بالخيال في هذا النوع  
القصص ، الأمر الذي أدى إلى القول إنه كان للتسلية فقط ، ولتسلية  
العامة الذين استهواهم هذا النوع الذي لم يكن له مؤلف محدد ، وظل  
يتناقل بين القصاصين المحترفين جيلاً بعد جيل . فاستناد هذا القصص  
إلى بعض الوقائع التاريخية المشهورة أو قيامه حول بطل من الأبطال  
المعروفين والتباس الحقيقة فيه بالخيال ، كل هذا أدى إلى التحفظ  
الشديد من المؤرخين والمحرص على التمييز بين التاريخ والقصص ، حتى  
لا يظن أنهما شيء واحد ، ولا ينسحب بالتالي الانتقاص الذي يعاني  
منه القصص على التاريخ .

ومن المثير أن تمتد هذه النظرة عند بعض المحدثين الذين اهتموا

بدراسة القصص وأشكاله عند العرب القدماء . فعدوا هذا القصص البطولي متدنيا لأنه يخلط بين الحقيقة والخيال بهدف إرضاء العامة وتسليةهم ، كما وسموه بالتدنى أيضا على المستوى اللغوي والأسلوبي ، يقول موسى سليمان في دراسته «الأدب القصص عند العرب» متأثرا برؤية المؤرخين للقصص:

«إن معظم ماوصلنا من هذه الحكايات البطولية قد دون حوالى أواخر العصر العباسى الثالث ، وهى مجهولة المؤلف ، ضعيفة الشخصية هزيلة اللغة والأسلوب، درنت لإرضاء الطبقة العامة من الجمهور. ليس لها لون أدبى فنى ولا رونق ، وهى وإن كانت تصور المجتمع العربى من نواح عديدة فى أعصره القديمة، فالركاكة والإسفاف وما فيها من خلط تاريخى فى سرد الحوادث والوقائع يحملنا على القول إنها وضعت للتسلية فى الدرجة الأولى»<sup>(١١)</sup>.

ومن اللافت للانتباه أن موسى سليمان يحاكم القصص البطولى الذى يتحدث عنه بمدى التزامه بالحقيقة التاريخية ومطابقتها لها ، ثم يبرر هذا (الخلط التاريخى) بأنها لم تكتب بهدف النفع والفائدة وإنما للتسلية، وبهذا يمتد بتصور المؤرخين الذين حرصوا على تمييز القصص عن التاريخ من زاوية التعيين الزمانى والمكانى للوقائع والأحداث والتى يلتزم بها التاريخ، ويفتقدها القصص وبالتالي يفتقد معها مصداقيته .



فانتقاد النفع وارتباط القصص بالتسلية التي تستدعي مخالقة الحقيقة يبعد بينه وبين التاريخ ، وبعبارة أخرى ، إن التشابه بين التاريخ كعلم من علوم الجبر والقصص كان على حساب الأخير، الذي بدأ دائما في صورة منتقصة ومقدنية ، أي عديم الجدوى والمنفعة والقيمة ، ناهيك عما اُسم به بعض أشكائه الذائعة والشديدة الشبه بالتاريخ - القصص البطولي - من ركافة اللغة والأسلوب .

من هنا يسخر الدفاع عن التاريخ بمثابة تقليد لدى المؤرخين، فهذا السخاوي (ت ١٩٠٢هـ) يحرص على إقامة هذا الدفاع مستندا إلى تراث المؤرخين السابقين عليه مثل المسعودي وابن الجوزي والعماد الأصفهاني والمغريزي .

لم يذكر السخاوي القصص مباشرة كما فعل ابن الأثير ، لكن طريقته في الدفاع عن التاريخ حددت موقفه من القصص ، وهو لا يختلف كثيرا عن موقف سابقه من المؤرخين. فالتاريخ وإن كان يعتمد على القصص ، لتضمنه مادة قصصية (أخبار الماضيين من الأمم السالفة وأخبار الأنبياء والرسل والملوك والقادة...) فهو يتمايز عن القصص تمايزا واضحا، ذلك أنه يلبي التعيين الزمني للوقائع والأحداث<sup>(٢١)</sup> فضلا عن أن المادة القصصية التي يقدمها التاريخ تقدم بقرص إضافة الخبرة والتجربة الإنسانية ، كما أنها تطرح القدوة ، وتعطي دروسا في العظة والتدبر والاعتبار والتأسي والتأدب والتهدب<sup>(٢٢)</sup>.

وهذا تتمتع غاية التاريخ مع غلبة القصص القرآني في الذكر

الحكيم. فالنص القرأني عندما يعرض لأخبار الماضين مثل قوم نوح وهود ومدين وإبراهيم ... الخ، يعرض لها بهدف العظة والاعتبار. ومن هنا تتحدد المكانة الرفيعة لعلم التاريخ<sup>(٤٤)</sup>، وهي مكانة لا يرمى إليها النص .

وفي الوقت نفسه يشكل اعتماد التاريخ على القص - المستهجن لدى الجميع - دعامة أساسية بالنسبة للتاريخ، حيث يمثل القص عامل جذب وإثارة لتحقيق الفوائد والغايات البعيدة ، التي يسمى إليها . هذا ما أكدته السخاوى فى مواضع متفرقة ومتعددة فى مقدمته، من أهمها تقديمه لرأى ابن الجوزى صاحب كتاب المنتظم<sup>(٤٥)</sup>.

وقد سبق أن عرضنا لموقف ابن الجوزى من القص ، وبيننا كيف كان قاصا ومعارضاً للقص فى آن واحد ، إذ هاجم القص المنفلت من الضوابط الدينية والشرعية والذي كان يهدف إلى التسلية أو الإثارة ، وكان يقوم به قصاصون غير معترف بهم رسمياً .

فالقص عند ابن الجوزى لابد أن يكون خاضعاً للغايات الدينية والأخلاقية المتسقة مع المقولات المراد ترويجها رسمياً ، وابن الجوزى هنا لا يخرج عن هذا الموقف، من حيث توظيف القص لخدمة التاريخ وغاياته، ذلك أن توسل التاريخ بالقصص يعينه على تقديم الفوائد النفعية من خبرة واعتبار وتأديب وتهذيب . وبهذا يحقق التاريخ الفائدة والمتعة معاً، وهذا هو ما أقره السخاوى حين رأى أن التاريخ يحقق فوائده من خلال متعة التتبع التى يمد بها القص كدعامة أساسية يركز

عليها التاريخ .

والعبرة عنده بنوعية الملتقى أو قارىء التاريخ : فالمطلع على التاريخ - فى نظره - إما أن يكون معنيا بالبحث عن منفعة ما فيه مثل اكتساب الخبرة والمعرفة أو العظة والاعتبار، وهذا ينطبق على الملوك والساسة والقواد، وإما أن يكون هذا المطلع من عامة الناس لا يعنيه من التاريخ سوى المسامرة.

ويبدو تصور السخاوى امتدادا لما أثبتته فى بداية مقدمته عن «النسبى» الذى فرق بين العامة والخاصة فى الوقوف على التاريخ كأخبار أو قصص، فهو يرى، أن العامة يقصدون القصص لذاته . فى حين أن الخاصة تهتم بما وراء القصص من غابات، (٤٦)، إلا أن السخاوى تجاوز ماذهب إليه النسبى ، إلى القول بأن حتى هؤلاء العامة - عامة الناس - الذين يقرأون التاريخ من أجل المسامرة، تتحقق لهم الفائدة، ذلك أن إطلاعهم عليه يمكنهم من تحصيل الخبرة واكتساب المعرفة، وإن لم يقصدوا ذلك .

وفيما يلى نص السخاوى الذى ضمنه حديثه عن فوائد التاريخ:  
«فالتاريخ من المهمات العظام مقبول عند الأنام،  
مشمول على فكر وعبر، ومنظر على مصالح ومحاسن  
على وجه معتبر، ولولاه لم يصل إلينا لا خبر ولا أثر، وهو  
غذاء الأرواح والأشباح، خزانة أخبار الناس والرجال معدن  
العجائب والغرائب والروايات والأمثال ، زين الأدب،

وعسدة اللبيب، عون المحدث، وذخر الأديب، يحتاج إليه  
 الملك والوزير والقائد البصير، وغيرهم ممن عز أمرهم، أما  
 الملك فيعتبر بما مضى من الدول، ومن سلف من الأمم،  
 وأما الوزير فيعتبر بفعال من تقدم من حاز فضلى السيف  
 والقلم، وأما قائد الجيوش فيطلع به على مكائد الحرب  
 ومواقف الطعن والضرب، وأما غيرهم فيستمعونه على  
 سبيل المسامرة فيحصل لهم بذلك إلى أنواع الخبرات  
 والاجتناب عن المنكرات المبادرة...» (٤٧)

يظن نص السخاوى تمييزاً فارقاً بين التاريخ والقصص، يتحدد فى  
 الفوائد التى يتغياها التاريخ، وقد أكد السخاوى هذا التمييز بداية من  
 خلال كل الاقتباسات التى أوردها منسوبة إلى أصحابها من  
 المؤرخين السابقين عليه، وهى تبرز بوضوح الفوائد النفعية للتاريخ من  
 خبرة ومعرفة وعبرة وعظة، وذلك من خلال القصص التى تحكى أخبار  
 الأقدمين أنبياء، كانوا أم رسلا، ملوكاً أم قادة... الخ. إلا أن التاريخ  
 وإن كان يتضمن قصصاً، يظل تاريخاً، كما يظل القصص قصصاً،  
 ساعد على هذا نضج المفهوم الاصطلاحي للتاريخ من حيث هو تعيين  
 زمانى للخبر.

ومن هنا كان الدفاع المتواصل عن التاريخ بدءاً بنفى شبهة القصص  
 عنه ونهاية بإثبات فوائده الدنيوية والأخروية، ومن هنا تحددت مكانة  
 القصص - رغم حضوره القوي - بالنسبة للتاريخ الذى اعتمد عليه

كوسيلة من وسائل الجذب لتحقيق أهدافه التوعوية ، ولهذا تكرر  
الإشارة إلى مايسيه التاريخ - فضلا عن منافعه السابقة- من راحة  
للقلب وجلء للهم وتنزها فيما يشبه الأسفار. (١٨)

وهلى هذا يمكن أن نقول أخيرا- إن مكانة القصص المكتوب قد  
تحدثت بالنسبة للأدب الرسمى النثرى خاصة الكتابة الديوانية، كما  
تحدثت بالنسبة للمعارف الأخرى التى وضعت فى سياق المقارنة معها  
أيضا من سياسة وفقه وتاريخ . ومن هنا تحدثت قيمته، فبدأ الأدنى  
دائما. وبهذا يمكن أن نفهم كيف امتحن القصص، كما يمكن أن نفهم  
سبب دفاع مبدعى القصص عما يقدمون واعتذارهم المسبق عنه مع الحرص  
على إثبات القوائد العملية والتوعوية التى يقدمها القصص.

وبهذا كله يمكن أن نفهم أيضا سبب التغييب الكامل للقصص لدى  
بعض النقاد القدماء، وتهميش بعضهم الآخر له ، وكيف أن هؤلاء النقاد  
لم يشذوا قى هذا الموقف عن المناخ الفكرى والثقافى السائد، الذى كان  
يعادى القصص بدعوى أنه غير جاد وغير مفيد وغير نافع. ومن هنا  
وضع فى كفة الأدب غير الرسمى وغير المعترف به.

لكن هذه النظرة المتدنية للقصص وغير المقدرة له لم تنع من مواصلة  
المبدعين لإنتاجه- ومن هنا يطرح السؤال: لماذا ظل الإبداع القصصى  
مستمرا رغم هذا الانتقاص الشديد؟ وهل يمكن أن نجد إجابة لهذا  
التساؤل لدى المبدعين أنفسهم ؟

## هوامش الفصل الثالث

- (١) الحيوان ، ح ٧-٩٢ ، ٩٣ .
- (٢) راجع الفصل الأول من هذا البحث .
- (٣) إحكام صنعة الكلام ص ٢٠٤ - ٢٠٦ .
- (٤) سبق أن أشير إلى نصيهما في الفصل الأول من هذا البحث .
- (٥) الحريري ، ( أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان )  
المقامات الأدبية ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر ، ١٩٥٠ ، ط  
٣ ص ٧ ، ٨ ، الشريشي ( أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن  
القيسي ) شرح مقامات الحريري ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،  
المؤسسة العربية الحديثة ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص ٤١ .
- (٦) ابن الخشاب ( أبو محمد عبد الله بن أحمد بن أحمد المعروف بابن  
الخشاب البغدادي ) ( ٤٩٢ - ٥٦٧ هـ ) ، الاعتراض على الحريري  
في مقاماته ، ضمن كتاب المقامات الأدبية للحريري ، مطبعة  
الخطبي ، مصر ١٩٥٠ هـ ط ٣ ، ص ٦ .
- (٧) ابن الطقطقي ، ( محمد بن علي بن طاطبا ) ، الفخرى في الآداب  
السلطانية والدول الإسلامية ، مطبعة الموسوعات ، مصر ، ١٣١٧ هـ  
ص ٣ .
- (٨) عبد الملك مرتاض ، فن المقامات في الأدب العربي ، الشركة  
الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ١٩٨٠ ص ٥٥ ، ٥٦ .

- (٩) شرح مقامات الحريري ، ص ٤١ وما بعدها .
- (١٠) المسعودي ( ) ( أبو الحسن علي بن الحسين علي ) ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق يوسف أسعد واغر ، دار الأندلس ، بيروت ، بدون تاريخ ، ٢٥١-٢٠٠ ، وسوف ترد الإشارة إلى هذا النص فيما بعد .
- (١١) ابن النديم (أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحق) ، الفهرست ، تحقيق رضا تجدد ، طهران ، بدون تاريخ ص ٣٦٣ .
- (١٢) البرهان في وجوه البيان ، ص ١٤٥ ، ١٤٦ .
- (١٣) المحصرى ، زهر الآداب وثمر الأثبات - مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ١٣٧٢ هـ . ج ١ ص ٥٦١ .
- (١٤) الحريري ، المقامات ، ص ٤١ .
- (١٥) البرهان في وجوه البيان ص ١٩١ .
- (١٦) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق مفيد قمبيح ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٤ ص ١٥٤ .
- (١٧) المرزوقي ، مقدمة شرح ديوان الحماسة ص ١٦ .
- (١٨) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النشر العربي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٠ ط ٨ ، ص ٢٨ ، ٢٩ . راجع أيضا : البيان والتبيين ج ١-٢ ٢٤١ ، ٣٦٢ ، ج ٤-٨٣ .
- (١٩) مقدمة شرح ديوان الحماسة ص ١٩ ، ٢٠ .
- (٢٠) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، ص ٧٥ .

(٢١) المصدر السابق ص ٧٥

(٢٢) الفهرست ص ٣٦٣ وما بعدها .

(٢٣) شاخث ويوز ورت، تراث الإسلام ، القسم الثاني ، ترجمة حسين مؤنس، إحسان صدقي العمدة، مراجعة لقواد زكريا، عالم المعرفة، الكويت، نوفمبر ١٩٧٨، ص ١٤٥ .

(٢٤) الفهرست ص ٣ .

(٢٥) القصص والقصص في الأدب الإسلامي ، مرجع سابق ، ص ٣٩ . ٤٠ .

(٢٦) البيان والتبيين - ١ - ٣٦٩ .

(٢٧) فيما يلي النص الكامل للتوحيدى ، والذي يتضمن تصويره عن ألف ليلة وليلة وغيرها من الخرافات:

«ورجعنا إلى الحديث فإنه شئ شهي ، إذا كان من خطرات العقل، قد خدم بالصواب في نعمة ناعمة، وحروف متقاومة، ولفظ عذب، ومأخذ سهل ، ومعرفة بالوصل والقطع ، ووفاء بالنثر والسجع، وتباعد من التكلف الجافى ، وتقارب في التلطف الخافى ... قلت :ولهذا قال خالد بن صفوان حين قيل له: أتمل الحديث ؟ قال : إنما يمل العتيق ؛ والحديث معشوق الحسن بمحنة العقل ، ولهذا يولع به الصبيان والنساء، فقال وأى معرفة لهؤلاء ، من العقل، ولا عقل لهم ؟ قلت : ههنا عقل بالقوة وعقل بالفعل ، ولهم أحدهما، وهو العقل بالقوة ، وههنا عقل متوسط بين القوة والفعل مزيج، فإذا برز فهو



بالفعل . ثم إذا استمر العقل بلغ الأفق، ولقرط الحاجة إلى الحديث، ماوضع فيه الباطل وغلط بالمحال ، ووصل بما يعجب ويضحك ولا يزول إلى تحصيل وتحقيق مثل ( هزار أفسان)، وكل مادخل في جنسه من ضروب الخرافات، والحس شديد اللهج بالمحادث والمحدث والحديث ، لأنه قريب العهد بالكون، وله نصيب من الطرافة،، الامتاع والمزانة ١-٢٣، ٢٤ .

(٢٨) راجع الفصل الثاني من هذه الدراسة.

(٢٩) الصولى ( أبو بكر محمد بن يحيى الصولى) أخبار الراضى بالله أو تاريخ الدولة العباسية من ٢٣٣هـ إلى ٣٣٣هـ ، من كتاب الأوراق، عنى بتشره ح.هيورث دن، دار المسيرة ، بيروت ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م، ص ٦ .

(٣٠) راجع أحمد حسن الزيات، دائرة المعارف الإسلامية ، الترجمة العربية، مادة ألف ليلة وليلة، طبعة طهران، بدون تاريخ، مجلد ٢ . ص ٥٤٤ . راجع أيضا آدم مبتز، الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى ، ترجمة محمد عيذاالهادى أبو ريده، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٧٧ - ١٩٥٧ ط ٣ ص ٤٥٠ ومابعدها، الفهرست، المقالة الثامنة، ص ٣٦٣ ومابعدها.

(٣١) الفخرى فى الآداب السلطانية ، ص ١٥ .

(٣٢) عزيز العظمة ، الكتابة التاريخية والمعرفة التاريخية، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٣، ص ١٦ .

(٣٣) ابن الأثير ( محمد بن محمد بن عبد الكريم عبد الواحد الشيباني ) الكامل فى التاريخ، دار صادر، بيروت، ١٣٨٥هـ، ١٩٦٥م مجلد (١) ص ٤٠٣ .

(٣٤) الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن اسماعيل)، ثمار القلوب فى المضائق والمنسوبات، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٣٨٤-١٩٦٥، ص ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

(٣٥) المصدر السابق ص ٢٨٥ .

(٣٦) قال المسعودى فى سياق حديثه عن أخبار شداد بن عاد: «وقد ذكر كثير من الناس بمن له معرفة بأخبارهم، أن هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة ، نظمها من تقرب للملوك بروايتها رسال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وأن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار أفسان ، وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة ، والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانة ، والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة ، وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها، وهما شيرزاد ، ودنيازاد ، ومثل كتاب فرزة وسيماس ومافيه من أخبار ملوك الهند والوزراء، ومثل كتاب السندباد وغيرها من الكتب فى هذا المعنى، مرجع الذهب ح ٢٠٥١-٢ .

(٣٧) أبى خلدون ( عبد الرحمن بن خلدون المغربى ) مقدمة كتاب

العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن  
عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني ،  
بيروت، ١٩٨١ . مجلد (١) أنظر صفحات  
١٣، ١٤، ١٦، ١٧، ١٨، ٢٢-٢٤.

(٣٨) الكامل في التاريخ، مجلد ١ ص ٤ ، راجع أيضا ص ٢، حيث  
يقول : « كذلك شرعت في تأليف تاريخ جامع لأخبار ملوك الشرق  
والغرب وما بينهما، ليكون تذكرة لى أراجعه خوف النسيان وأتى  
فيه بالحوادث والكائنات من أول الزمان متتابعة بتلو بعضها بعضا  
إلى وقتنا هذا ».

(٣٩) المصدر السابق مجلد ١ ص ٦ .

(٤٠) نفسه مجلد ١ ص ٦ وما بعدها.

(١٤) الأدب الفصصى عند العرب، مرجع سابق، ص ٩٠.

(٤٢) السخاوى ( شمس الدين محمد بن عبد الرحمن)، الإعلان

بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، دار الكتاب العربى ، بيروت ١٩٧٩، ص ٦

(٤٣) المصدر السابق ص ١٣، ١٤ .

(٤٤) نفسه ص ٢١.

(٤٥) نفسه ص ٢١.

(٤٦) نفسه ص ١٧.

(٤٧) نفسه ص ٣٧ ، ٣٨.

(٤٨) نفسه ص ٢١.

## خاتمة وتعقيب

كشفت هذه الدراسة عن أن تغيب معظم النقاد القدماء ، للقصص ، وتهميش بعضهم الآخر ، له أدبا إلى افتقار تصور واضح ومتكامل للقصص كجنس أدبي نثري مستقل . لكن على الرغم من غياب التنظير الواضح للقصص في كتاباتهم ، فقد بدأ واضحا تمييزهم بين القصص الشفاهي والقصص المكتوب . وقد وضع الأول في موازاة الخطابة (الوعظية) ، في حين وضع الثاني في موازاة الكتابة الديوانية . وتوزعت النظرة إلى القصص بين شفاهي ومكتوب . وقد جاءت ملاحظات النقاد القدماء ، على القصص المكتوب في وقت متأخر نسبيا إذا ما قورن بالقصص الشفاهي .

وأحببت عملية القص الشفاهي من قصاص وقصص ومتلقين بالاستهجان ، كما وسعت بالتدني . وانسحبت هذه النظرة على القصص المكتوب ، حيث أتهم بالثبات والجمود كشكل ، ووسم بالتدني الأخلاقي من جهة الموضوع ، كما استهجن متلقوه أيضا الذين انحصروا في الصبية والنساء ، ( بوصفهم الأدنى عقلا ) استصغارا وتقليلًا من قيمته . وأصبحت النظرة الكلية للقصص - باختصار - نظرة متعالية عليه .

وجاءت نظرة القدماء متساوقة مع وجهة النظر الرسمية السائدة التي

تركز الانتصاف بين ثقافتين ، الثقافة الرسمية ( ثقافة الخواص ) ،  
والثقافة الشعبية ( ثقافة العوام ) ، وبالتالي اندرج القصص الشفامي  
تحت ما يمكن أن يسمى بأدب العوام . وكان لهذه النظرة تأثيرها في  
التعامل مع القصص المكتوب . وزكى هذا وضع الأعمال القصصية  
المثلة للقصص المكتوب في سياق المقارنة مع الفروع المعرفية الأخرى  
( كالسياسة والتاريخ ) التي تبدو ذات نفع ملموس وفوائد عملية  
محسوسة.

وبعبارة أخرى لم يشذ موقف النقاد القدماء ، من القصص ، من تغييب  
أو تهيمش ، بوضعه على هامش المتن الأدبي والانتقاص منه ، عن  
الموقف العام السائد الذي شكلته نظرة الأصوليين والعقلانيين  
والسياسيين والمؤرخين وغيرهم من الذين رأوا في القصص شيئا عديم  
الجدوى والفائدة.

وكان لهذا تأثيره لدى بعض المبدعين أنفسهم الذين عبروا عن هذا  
الانتقاص من القصص ، بالدفاع عن القصص وتقديم الاعتذار مشفوعا يذكر  
الفوائد الأخلاقية والعملية لانتاجهم القصص .

ومن هنا يتبين لنا كيف أسس تراثنا النقدي كثيرا من المبادئ ،  
والقيم ، التي كان لها تأثيرها الواضح في الإنتاج الأدبي في العصر  
الحديث ، وكيف كان الإقدام على كتابة القصة في بداية هذا القرن  
يشكل مغامرة كبرى ، لابد أن يشفعها صاحبها بالإعتذار عنها وإبراز  
ما تقدمه لقارئها من فوائد تربوية وأخلاقية.

وعلى الرغم مما حققته هذه الدراسة من النتائج السابفة فهناك كثير من التساؤلات المطروحة تحتاج إلى البحث والتقصي، أهمها: ما هي الاحتياجات الفعلية التي دعت إلى وجود الفص وتنوعه في نواتنا الأدبي ؟ ولماذا استمر الإبداع القصصي رغم التغييب النقدي له وتهميشه والانتقاص منه ؟

ولماذا تعرض للقالب القصصي بعض الشعراء والفلاسفة مثل أبي العلاء المعري وابن شهيد الأندلسي وابن طفيل ؟ وهل يمكن أن تسهم الدراسة الداخلية لمثل هذه الأعمال ذات الطابع القصصي في الإجابة عن هذه التساؤلات ، على أن نكون هي نقطة البداية ؟

## المحتويات

٧	..... مقدمة
١٦	..... هراش المقدمة
١٩	..... الفصل الأول : مفهوم القصة
٢١	١- الشعر / القصة .....
٣٠	٢- النثر / القصة .....
٤٦	..... هراش الفصل الأول
٥٣	..... الفصل الثاني: القصة الشفاهي
٥٧	١- القصص .....
٨٤	٢- المادة القصصية .....
٩٧	٣- الملتقى.....
١١١	..... هراش الفصل الثاني
١١٩	..... الفصل الثالث : القصص المكتوب
١٢٣	١- النص القصصى والواقع.....
١٣٦	٢- النص القصصى كقول لغوى سردي .....
١٤١	٣- مكانة القصة وأهميته .....
١٦٩	..... هراش الفصل الثالث
١٧٥	..... خاتمة وتعقيب

## مطبوعات مركز البحوث العربية

- ١- مصير القطاع العام في مصر د. فؤاد مرسى ١٩٨٧
- ٢- المشكلة الطائفية في مصر تحرير د. لطيفة الزيات ١٩٨٨
- ٣- مكان مصر د. واداد مرقس ١٩٨٨
- ٤- أزمة مياه النيل د. رشدي سعيد وآخرون ١٩٨٨
- ٥- بليوجرافيا الطبقة العاملة المصرية أعداد أشرف حسين ١٩٨٨
- ٦- ندوة حول إجراءات الإصلاح الاقتصادي في الجزائر د. أحمد هنى ١٩٨٨
- ٧- المدرسة الاشتراكية في الصحافة د. عواطف عبد الرحمن ١٩٨٨
- ٨- ثلاث فترات سوفيتية في البيروسترويك ترجمة عصام فوزى ١٩٨٨
- ٩- قراءة نقدية لكتابات ناصرية د. عبد العظيم أنيس ١٩٨٩
- ١٠- الأوراق الكاملة لندوة مهدى عامل نشر مشترك مع دار الفارابي ببيروت ١٩٨٩
- ١١- المجتمعات التابعة والتنمية المستقلة مصطفى نور الدين عطية ١٩٨٩
- ١٢- البيروسترويك في عمون الآخرين ١٩٨٩
- ١٣- المسار الاقتصادي في مصر وسياسات الإصلاح د. ابراهيم العبرى ١٩٩٠
- ١٤- دليل فترات المجلس الاقتصادي والاجتماعي (١٩٨٩/١٩٥٣) ١٩٩٠
- ١٥- ثقافة المقاومة ومواجهة الصهيونية ١٩٩٠
- ١٦- أعمال ندوة لجنة الدفاع عن الثقافة القومية ١٩٩٠
- ١٧- الانتخابات البرلمانية في مصر تحرير د. أحمد عبد الله نشر مشترك مع دار مبنا للنشر ١٩٩٠
- ١٨- خريشات رجل شارع من بلاد النفط محمد عبده غباش ١٩٩٠
- ١٩- السكان والتنمية في مصر د. نادية رجبى ١٩٩١



رقم الإبداع

٩١ / ٧٩٦٢

طبع بالمطبعة الفنية ت ٣٩١١٨٦٢

مهمة هذه الدراسة ليست دراسة أشكال القصة في التراث العربي أو التأريخ لها، ولكنها تتوفر على الكشف عن الموقف النقدي من «القصة» لدى نقادنا القدماء. غير أنه لا بد من التنبيه - بداية - إلى أن ملاحظات النقاد القدماء على القصة محدودة. وإن كانت هذه المحدودية لها دلالتها بالنسبة لهذه الدراسة كما أن افتقاد أية ملاحظات على القصة لدى بعض النقاد له دلالتة أيضا. فهذه الفحوات الصامتة تعبر بصمتها مطلقا تعبر الكتابات المثبتة، وذلك إذا ما عرفت على الخلفية الفكرية والثقافية التي كان يتحرك فيها هؤلاء النقاد القدماء، تلك الخلفية التي كانت تفتقر إليها التقاليد الأدبية التي أرادوا أن يجعلوا لها استجابة. لمطابقة في الحكم على التراث الأدبي.

في هذه الدراسة قد ركزت على عامل التقاليد الأدبية، فظهرت من خلالها عن تعدد الدراما التي تكون كلية الدراما، فلهذا من المهم أن هذا التركيز ضرورة منهجية في هذا المجال.

(من مقدمة المؤلف)



مركز البحوث العربية